Neue Musik-Zeitung.

Illustriertes Familienblatt.

Achtzehnter Jahrgang 1897.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig.

Inhalts-Verzeichnis
des Jahrgangs 1897 der Neuen Musik-Zeitung.

Erzählungen, Humoresken, Feuilletons.

Biographisches.

Belehrende, kritische, musikgeschichtliche u. pädagogische Artikel.

Aus dem Musikleben der Gegenwart. Berichte über Konzerte, Opern ꝛc.

Künstlerleben.

Gedichte.

Illustrationen.

Verschiedenes.

Musikbeilagen.

Klavierstücke zu 2 Händen.

Lieder mit Klavierbegleitung.

Violine und Klavier.

Trios für Violine, Cello und Klavier.

Terzette für Sopran, Tenor und Bariton.

XVIII. Jahrgang Nr. 1. Stuttgart-Leipzig 1897.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Hugo Wolf.

Hugo Wolf ist am 13. März 1860 als der Sohn kleiner Geschäftsleute zu Windischgrätz in Steiermark geboren. Ueber seinen äußeren Lebensgang vermögen wir herzlich wenig zu berichten, um so weniger, als Wolf auch im Verkehr mit seinen Freunden über seine Jugend ein tiefes Stillschweigen zu beobachten pflegt. Die Geschichte seiner Werke ist die Geschichte seines Lebens. Sicher ist, daß Wolf einige Jahre Schüler am Wiener Konservatorium gewesen ist, daß er sich aber nicht allzulange in dem drückenden Schulzwange wohl fühlte, sondern eines Tages aus der Anstalt austrat. Eine andere Lesart geht freilich dahin, der junge Musiker sei wegen brüsken Benehmens gegen seine Lehrer vom weiteren Studium ausgeschlossen worden, was heute noch in seinem Abgangszeugnis zu lesen sei. Wie dem auch ist, Wolf war von dieser Zeit an ganz und gar auf sich selbst angewiesen. Nunmehr konnte sich sein nach Luft und Freiheit dürstender Geist frei und unbeengt entfalten. Bald aber hielt die bitterste Not bei ihm ihre Einkehr. Tiefste Armut, die fast regelmäßige Genossin des Genies, zwang ihn, Stellungen anzunehmen, die seiner und seiner Kunst unwürdig waren. So finden wir ihn zu Anfang der 80er Jahre am Salzburger Stadttheater als Operettendirigent, ja sogar gelegentlich als Choristen an einer Provinzialbühne thätig. Schon war der Plan gefaßt, um des täglichen Brotes willen nach Amerika auszuwandern, als ihm noch in letzter Stunde eine Stelle als Musikreferent an einer Wiener Zeitung angetragen wurde. Wolf muß als Kritiker eine sehr scharfe Feder geführt und schon damals den Grund zu mancher persönlichen Feindschaft gelegt haben. Auch in dieser Stellung verblieb er nur kurze Zeit. Der Drang nach absoluter Unabhängigkeit und Selbständigkeit ließ ihn jegliche Rücksicht auf Erwerb hintansetzen. In Dürftigkeit und Einsamkeit durchlebte nun der junge Komponist in Wien die Schaffensperiode 1886—1891. In dieser kurzen Spanne Zeit entstanden seine beiden Goethe- und Mörikebände mit je über 50 Gedichten. Hieran schließt sich dann Eichendorff mit 20 Gesängen, das italienische Liederbuch von Heyse mit 46 Liedern und das spanische Liederbuch nach der Uebersetzung von Heyse und Geibel mit über 30 Gesängen. Dazu kommen noch 6 Gedichte von Gottfried Keller, sowie einige Lieder nach Dichtungen von Rob. Reinick, Scheffel und Kerner. Alles in allem weit über 200 Lieder, darunter viele von dem Umfange eines Prometheus! Daß Wolf als ein Oesterreicher zu allererst sich zu Mörike hingezogen fühlte, der selbst in der schwäbischen Heimat keineswegs Gemeingut, sondern ein Liebling von auserlesenen Kreisen ist, ist eine überaus merkwürdige Erscheinung. Und doch ist er keinem der von ihm auserkorenen Dichter musikalisch näher getreten, als gerade Mörike, dessen Gedichte übrigens schon in sich eine Fülle edler Musik enthalten. Wer es vollends unternimmt, 53 Gedichte von Goethe zu komponieren, auf den dürfen wir jedenfalls den Ausspruch von Berthold Auerbach anwenden, daß sich der Bildungsgrad eines Menschen an seinem Verhältnis zu Goethe erkennen lasse.

Ein Grundzug, der sich durch H. Wolfs sämtliche Liederkompositionen hindurchzieht, liegt in dem Bestreben, dem Gedichte nicht nur in seiner allgemeinen Grundstimmung nachzugehen, sondern den dichterischen Gehalt bis in seine verborgensten und tiefsten Einzelheiten zu verfolgen und durch die Musik wiederzugeben. So verschiedenartig auch das textliche Substrat gestaltet sein mag, so ist dennoch der Stil des Musikers ein einheitlicher und der Ausfluß ein und derselben Persönlichkeit mit ganz bestimmter Kraft und Richtung. Die Singstimme und die Klavierbegleitung haben beide bei Wolf ihre ureigenste Bedeutung. Statt der stereotypen Begleitungsform werden die einzelnen Motive zuweilen symphonisch verarbeitet. Andere Kompositionen sind wieder mehr nach Art der hergebrachten Liederform gehalten. Immer aber drückt die Begleitung, so gut wie die Singstimme, den komplizierten Stimmungsgehalt des Gedichtes mit aus.

Trotz aller seiner Vorzüge steht Wolf noch immer so gut als wie ein Frembling in der Kunstwelt da.

Man muß aber anderseits auch zugestehen, daß der raschen Verbreitung seiner Werke die mannigfachsten Hindernisse entgegenstehen. Vor allem sind Wolfs Lieder nicht nur schwer zu singen, sondern überhaupt darzustellen. Sie appellieren gleichermaßen an die musikalisch technische, wie an die allgemein ästhetische Bildung des Sängers, Eigenschaften, die nur selten in derselben Person vereinigt sind. Ferner kommt in Betracht, daß die Klavierbegleitung oft große Schwierigkeiten aufweist, wiewohl nicht zu übersehen ist, daß dieselben bei einem ausdauernden Studium rasch überwunden sind. Von seiten des Sängers bedarf es zur Zeit noch einer gewissen Selbstlosigkeit zum Vortrage Wolfscher Lieder.

Bedauerlich bleibt es, daß die Sänger weit lieber

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikal.-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2531) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

um die Gunst des Publikums buhlen, anstatt erzieherisch auf seinen Geschmack einzuwirken. In letzter Linie ist noch die Persönlichkeit Wolfs ein hemmender Faktor. Wie alle geniale Menschen, so liebt auch Wolf vorwiegend die Einsamkeit. Nur ganz selten zeigt er sich in der Oeffentlichkeit. Die Welt glaubt aber einen Anspruch darauf zu besitzen, daß er mit ihr verkehrt. Wendet er sich von ihr stolz ab, so läßt sie ihn dafür nur allzuschwer büßen. Auch der moderne Konzertbetrieb spielt in diesem Zusammenhang keine untergeordnete Rolle. Wer diesen nur einigermaßen kennt, der weiß auch, welche unglaublichen Zumutungen an die Persönlichkeit des schaffenden Künstlers gestellt werden. Daß Wolf diesen Auswüchsen des Kunstlebens gegenüber sich die Reinheit und Vornehmheit seines Charakters bewahrt hat, können wir ihm nicht hoch genug anrechnen.

In die Zeit nach 1890 fällt die Komposition seiner beiden Chorwerke „Feuerreiter" und „Elfenlied", welche in einer großen Anzahl von Städten mit bedeutendem Erfolge aufgeführt worden sind. Noch ist zu erwähnen ein Männerchor „An das Vaterland" und „Die Christnacht" von Platen für Chor, Soli und Orchester. Das jüngste Kind seiner Muse ist die im Jahre 1895 vollendete und im darauffolgenden Jahre in Mannheim zum ersten Male aufgeführte Oper „Der Corregidor", über die wir früher schon berichtet haben.

Nicht mehr auf Wien beschränkt ist der Klang von Hugo Wolfs Namen. Im Süden wie im Norden haben sich ihm musikalisch und geistig hochstehende Kreise erschlossen. In Berlin besteht seit Anfang des Jahres 1896 ein eigener Verein, welcher sich die Pflege der Wolfschen Musik zur Aufgabe gesetzt hat. Hier und da taucht auch sein Name jetzt auf dem Liederprogramm eines Sängers oder einer Sängerin auf. Immerhin ist Wolfs Name von seinen Zeitgenossen viel zu wenig gekannt und geschätzt. Die Gegenwart hat ihr Urteil über seine Bedeutung noch nicht abgegeben. Und sollten deshalb die Freunde Hugo Wolfs je einmal kleinmütig werden wollen, so möchten wir sie zum Trost an den Spruch seines Lieblingsdichters erinnern: „Was glänzt, ist für den Augenblick geboren, das Echte bleibt der Nachwelt unverloren."



Nicht vergebens.

Novelle von **Maria Janitschek.**

Die enge Gasse war gedrängt voll Menschen. Alle wollten sie im Brautstaat sehen, die Anna Hausner, das kleine, blasse Hausmeistertöchterchen, das ein so großes Glück machte.

Auf einer sonntäglichen Landpartie war sie mit ihm bekannt geworden.

Er hatte gebeten, sie besuchen zu dürfen. Vermögend und liebenswürdig, war er in jeder Familie ein willkommener Gast. Er war gekommen und wieder gekommen, und das Ergebnis dieser Besuche zeigte der heutige Tag.

Jetzt trat die Hochzeitsgesellschaft heraus. Der Bräutigam mit einem todblassen Gesichte, Annas Eltern und die Trauzeugen, deren einer die junge Braut führte, die ebenso bleich und erschüttert wie ihr Verlobter aussah. Die Leute reckten die Hälse. Das gemahnte ja eher an ein Begräbnis, als an eine Hochzeit. Was mochte da vorgefallen sein? Die drei Wagen rollten fort. — —

Als das junge Paar aus der Kirche heimkehrte, gefolgt von den Hochzeitsgästen, die bei ihm das Mittagsmahl einnehmen sollten, legte Anna in einem Moment, da sie allein blieben, die Arme um den Hals ihres Mannes.

„Mein Gott, wie du traurig bist! Was liegt denn daran? Sein Geld durch den betrügerischen Bankrott eines schlechten Menschen verlieren, ist ja kein Unrecht. Sind wir nicht jung? In etlichen Jahren haben wir uns wieder hinaufgearbeitet."

Emil Weizmann lächelte bitter.

„Schenke dir die Tröstungen. Das mag ich nicht. Ich weiß mich schon selbst zurechtzufinden."

„Aber du sollst nicht so gedrückt aussehen. Wenn du mich so liebtest wie ich dich —"

Er machte eine unwillige Handbewegung.

„Alte Geschichte. Die Frauen glauben, daß man von der Liebe leben kann. Der Mann denkt anders."

„Das meine ich ja auch nicht. Ich denke nur, daß man durch Arbeit —"

„Arbeit? Ich will ja auch arbeiten."

„Und ich helfe dir dabei."

„Du?"

Er warf einen mitleidigen Blick auf ihr schwaches, kleines Persönchen.

Sie verstand ihn.

„O, ich bin stärker als du glaubst."

„Schwätz nicht; als ob ich dich geheiratet hätte, damit du dir die Finger weiterhin mit der Nähnadel zerstichst."

„Bin ich an Besseres gewöhnt? Wenn ich dich nur habe —". Sie wollte ihn küssen, er bog den Kopf zurück. Aha, da kam schon die Miene der Nachsicht, das großmütige Entschuldigen seines Unglücks.

„Du sollst nicht so dummes Zeug reden," sagte er rauh.

„Kinder, die Suppe wird kalt," — Annas Mutter steckte den Kopf zur Thüre herein — „kommt doch."

Die beiden folgten ihr in die Stube, wo das Mittagessen bereits angerichtet stand. Man aß und trank und bemühte sich heiter zu sein, aber es wollte nicht recht gelingen. Es war auch ein zu heftiger Schlag gewesen: zwei Tage vor der Hochzeit zum Bettler zu werden! ....

Später, am Abend, als die Gäste fort waren, löste Anna die Myrten aus dem Haare. Daß sie das selbst thun mußte! Nie hätte sie das gedacht. Ihr Blick blieb sinnend auf dem zierlich gewundenen Kränzlein hängen.

Waren dies wirklich die Blumen des Glückes? Der Traum aller jungen Herzen, das still vom Himmel herabgebetete Glück verschwiegener Mädchenseelen? Nein, Passionsblumen waren diese Blüten da, aus denen ihr Kranz gebunden war.

Dort in der Ecke saß der Mann, dem sie ihr junges Leben anvertraut hatte. Sein Gesicht ruhte in seinen Händen. Er kümmerte sich nicht um sie. Er liebte sie nicht mehr, seit er sich vor ihr schämte. Der Narr! Als ob ein Unglück beschämend wäre! Die junge Frau sah mit vorwurfsvollen Augen auf ihn. Ja, er liebte sie nicht mehr. Vielleicht seit er ahnte, daß sie ihm eine Last werden konnte .... aber nein, so häßliche Gedanken sollten ihr fern bleiben. Sie schlich leise zu ihm und umschlang ihn. Seine Wimpern waren feucht.

* * *

Vierzehn Tage später hatten sie ihre mit Sorgfalt und Liebe ausgewählten Möbel verkauft.

Emil Weizmann war durch den Verlust seines Vermögens in Schulden gestürzt worden. Als Kaufmann hatte er noch einen beträchtlichen Teil unbezahlter Waren auf seinem Lager. Wer hätte an der Leistungsfähigkeit des Weizmannschen Hauses gezweifelt? Es war nicht daran zu denken, daß er die Passiva berichtigen konnte. Aber soviel er zu begleichen im stande war, that er. Mochten sie ihn für den stehen bleibenden Schuldenrest einsperren oder was sie wollten. Mehr als er that, konnte er nicht thun. Mit einer wahren Wollust riß er sich das Kissen unter dem Kopfe hervor, um es zu den andern Stücken zu legen, die der Auktionator holte.

Anna mietete eine große Stube, die sie mit billigen, auf dem Trödelmarkt erstandenen Hausgeräten ausstattete. Auch ihre Eltern steuerten etliches dazu bei.

Weizmann hatte die Genugthuung, nach Verkauf seines Geschäftes, sowie seiner sonstigen Habe fast ohne Schulden dazustehen.

Aber das beruhigte ihn nicht.

Er mußte vor allem wieder eine Stellung haben, um sich und seine Frau ernähren zu können.

Ja, wenn er allein gewesen wäre!

Der Gedanke verfolgte ihn.

Er ließ das freundliche Wort, das er Anna zu sagen im Begriffe war, auf seinen Lippen ersterben und legte seine Hand in die ihre, ohne sie zu drücken. Und doch war gerade sie es, um derentwillen die Menschen ihnen überall voll Teilnahme entgegenkamen. Er war ein Mann. Als solcher mußte er ein Unglück zu ertragen verstehen. Aber sie, das blutjunge Weib, das so viel Glück von der Zukunft erwartet hatte! Alle bedauerten sie. Man verschaffte Emil eine Stellung als Commis in einem großen Geschäfte. Später wollte man suchen, ihn irgendwo als Buchhalter unterzubringen.

Anna war zufrieden. Nun konnten sie ja leben. Ob man drei oder eine Stube bewohnte, war schließlich gleichgültig. Sie suchte ihre ausgeglichene Stimmung auf ihn zu übertragen, doch vergeblich. Er blieb kalt und verschlossen. Oft sah sie ihm nach, wenn er ins Geschäft ging, seine hübsche, schlanke Gestalt aufgerichtet, den dunklen Kopf stolz getragen, mit den blitzenden Augen alle ihm Begegnenden durchbohrend, wie um zu forschen, ob sie wüßten, was er früher, und was er heute war. —

Tage konnten vergehen, ohne daß er ihr ein freundliches Gesicht zeigte, seine Hand nach der ihren suchte. Nicht selten entglitten ihm bittere Worte, die sie ruhig hinnahm, die ihr aber sehr weh thaten.

Gegen Ende des Jahres war sie Mutter eines kleinen Knaben geworden, der vergrößerte Hausstand erforderte mehr Geldmittel. Emil brütete über die Möglichkeit eines höheren Verdienstes.

Eines Tages bot ihm der gegenwärtige Besitzer des Geschäfts, dessen Inhaber früher er war, eine Stellung in seinem Hause an.

„Sie kennen schon den hiesigen Kundenkreis," sagte der Kaufmann, „und können mir in mancher Beziehung nützliche Winke geben."

Weizmann stieg die Röte des Unwillens ins Gesicht. Wo er früher Herr war, sollte er jetzt den Diener machen. Aber was half sein Stolz? Mit dem höheren Gehalt, den er hier erhielt, ließ sich manches Nötige im Hausstand beschaffen. Er nahm die Stellung an.

Mit finsterem Gesicht sah man ihn in sein Geschäft wandern, dessen Firma nun einen anderen Namen trug. In seinen Zügen war ein letztes, höchstes Anspannen seiner Willenskraft zu erkennen. Etwas krankhaft Gezwungenes ... die Leute, die ihm auf der Straße begegneten, sahen ihm nach.

Eines Tages fand man ihn im Stadtwäldchen erhängt. Das letzte Opfer, das er seinem Stolz zugemutet hatte, war ihm zu schwer geworden.

* * *

Nach dem Begräbnis ging Anna zu ihren Bekannten, auch zu ihrer früheren Nählehrerin, und bat um Arbeit. Sie schien ganz ruhig und gefaßt zu sein, nur in der Art, wie sie den Leuten die Hand drückte, merkte man den Schmerz, welcher sie durchwühlte. —

Sie erhielt Arbeit. Aus der großen Stube zog sie in die kleine eines Vorstadthäuschens. Viele Gärten lagen rings, und der nahe Wald sandte seine Tannendüfte herüber. Neben ihrem Nähtisch hatte sie die Wiege stehen, aus der das frische Gesicht des kleinen Buben hervorlugte. Er war ein merkwürdig ruhiges Kind. Selten, höchst selten weinte er. Er wird nicht alt werden, durchdrang es manchmal schmerzlich die Mutter. Der Kleine gedieh indes vortrefflich. Mit drei Jahren konnte er schon ganz allerliebst plaudern. Seine tastenden Fingerchen erkannten bereits den Unterschied zwischen Seide und Wolle, und wenn Anna seidene Stoffe zu verarbeiten hatte, sammelte er sorgsam die bunten Fleckchen, die beim Zuschneiden abfielen.

Am Abend, wenn sie die Arbeit beendet hatte, nahm sie ihn oft auf den Schoß und erzählte ihm Geschichten. Dann lauschte er mit glänzenden Augen. Und immer mußte ein König darin vorkommen. Besuchte ihn ein Spielkamerad, so führte er ihn strahlend in der Stube umher und zeigte ihm eine Menge Dinge, die für den anderen nicht vorhanden waren.

„Aber siehst du denn nicht meinen Thron, da, da. Und die zwei Löwen zu beiden Seiten."

„Das, das ist ja ein Stuhl," protestierte der Toni oder Hans, oder wie er sonst heißen mochte, „und das sind ja keine Löwen, sondern die Pantoffel deiner Mutter, die da vor ihm liegen."

Emil schnalzte mit der Zunge, was in seiner Sprache soviel als: Esel hieß.

„Ist ein Thron teuer?" fragte er einst seine Mutter.

„Ich wollt', ich könnt' unser Sofa neu aufpolstern lassen, mein Junge."

Sie träumte nicht ganz so hohe Träume wie ihr Bübchen, aber immerhin höhere, als sie verwirklichen konnte. Eine hübsch eingerichtete Stube war schon lange ihr Wunsch.

Nun, wenn es so flott mit der Arbeit weiterging, wie es begonnen hatte, konnte der ja auch einmal in Erfüllung gehen. Gegenwärtig sah es ziemlich ärmlich bei ihnen aus. An der einen Wand stand ihr Bett, daneben das des kleinen Emil, gegenüber ein altes Sofa, ein Tisch mit einem gehäkelten Deckchen darauf, ein Schrank, etliche Sessel und Annas Nähmaschine. Die getünchten Wände zierte eine Schwarzwälderuhr, einige Photographien, ein Kruzifix, und nicht zu vergessen: Emils Zeisig, der aus seinem Bauer die Stube mit fröhlichem Gesang erfüllte.

(Forts. folgt.)



Zum 1. Januar 1897.

Ade nun, du verblichnes Jahr!
Vergessen sei die Fehde,
Was nicht an dir nach Wunsch uns war,
Verschweigt die Leichenrede.
Wir haben dich ins Grab gethan,
Bedeckt warst du mit Runzeln;
Ein neues Jahr kommt fröhlich an
Mit Schelmenblick und Schmunzeln.
Geschlossen noch ist sein Visier,
Doch wird die Maske fallen —
Vertrauensvoll erhoffen wir,
Es bringe Glück uns allen.
An Sorgen und an Wünschen reich
Sind stets die Musensöhne,
Du neues Jahr, gieb ihnen gleich
Zur Harmonie der Töne
Den unverzagten Schaffensmut,
Der siegreich vorwärts dringe,
Und dem in frischer Jugendglut
Unsterbliches gelinge!

H. v. d. Rhön.



Wie lernt man gut singen?

Auf diese Frage giebt das kürzlich erschienene „Handbuch der deutschen Gesangspädagogik" von Dr. Hugo Goldschmidt (Breitkopf & Härtel, Leipzig) genauen Bescheid. Der erste Teil dieser wertvollen Schrift behandelt den Lehrstoff des „ersten Studienjahrs" und ist für gewissenhafte Gesangslehrer, sowie für solche Schüler berechnet, welche nach einigen Monaten Unterricht nicht gleich als „Konzertsänger" herumreisen wollen.

Dr. Goldschmidt besitzt eine gründliche Kenntnis der gesamten Literatur gesangspädagogischer Schriften in deutscher, französischer und italienischer Sprache, prüft kritisch eine jede Gesangsmethode, nimmt alle verwertbaren lehrhaften Winke berühmter Gesangsmeister an und weist Fehlgriffe in deren Unterrichtsweise zurück. Diese genaue Litteraturkenntnis läßt das Vertrauen in die Ratschläge Goldschmidts ebenso erstarken, wie dessen selbständiges Urteil und dessen große Unterrichtserfahrung.

Er rechnet mit italienischen Gesangslehrern die Koloratur zu den vornehmsten stimmbildenden Mitteln. Legato- und Portamento-Uebungen verschaffen dem Sänger die nötige Beherrschung der Stimmbandmuskeln. Sollte selbst eine Zeit kommen, welche den Ziergesang als Selbstzweck nicht mehr kennt, so werde er seine erziehliche Rolle nicht einbüßen. Der Gesangsunterricht soll nicht ausschließlich auf eine Richtung allein, also etwa auf das deutsche Musikdrama hinarbeiten; noch seien die Meisterwerke der Italiener und Franzosen, noch seien die deutschen Klassiker vom Schauplatz nicht abgetreten, immer noch bilde die Koloratur einen Zweig der Gesangskunst, der auch um seiner selbst willen der eifrigsten Pflege bedürfe.

Der Ausgang für die Ausbildung einer jeden Stimme sei in ihrer **Mittellage** zu suchen. Die Beobachtung lehrt, daß Ton und Vokal vereint dem Ungeübten nur in den bequemen Tönen der Mittellage annähernd gelingen, in welcher anfangs allein klangvolle Töne vernehmbar sind. Die ältesten Meister der italienischen Schule im 17. Jahrhundert ließen jede Stimme im Umfange von sechs Tönen üben und überschritten dieses Hexachord nur dann und wann in der Höhe und Tiefe um einen halben Ton. Die spätere italienische und deutsche Gesangspädagogik, auch jene des Herrn **Iffert**, lasse in ihren ersten Uebungen diesen natürlichen Stimmumfang überschreiten. Stockhausens Gesangsmethode (1884) allein habe den Wert der altitalienischen Uebungen erkannt und sie in ihr altes Recht wieder eingesetzt. Sie beschränkt die Gesangsübungen der ersten Zeit auf den bequemen Sechstonumfang und vermeidet in den ersten Monaten der Ausbildung die Erweiterung zur Oktave. Chromatische Tonfolgen sollen das Einerlei der diatonischen frühzeitig unterbrechen.

Goldschmidt empfiehlt auch Stockhausens Verfahren, das sich an die Altitaliener sowie an eine Anregung Garcias anlehnt: alle Uebungen **ohne Begleitung eines Instrumentes** vorzunehmen, weil dies allein zu einer ungetrübten und reinen Intonation führe. Das Anschlagen einer Taste am Klavier genüge zur Sicherung der Intonation.

Goldschmidt schließt sich auch insofern dem Lehrverfahren Stockhausens an, als er den Rat giebt, den Stärkegrad der ersten Uebungen in einem wohlklingenden **Piano** zu halten und das Mezzoforte niemals zu überschreiten. Deshalb mögen Männerstimmen, Tenöre und Bässe, vorzugsweise mit der Mittelstimme (Falsett) üben und die Bruststimme nur bis zum Mezzoforte steigern, Soprane und Alte besonders mit weicher Mittelstimme, erstere von der zweigestrichenen Oktave an, mit der Kopfstimme üben, letztere von der Bruststimme nur ausnahmsweise Gebrauch machen. Das Singen im Piano, das stets eine gewisse Klangfülle bewahren muß, erleichtert die Reinheit der Intonation und giebt den Stimmbändern die nötige Elasticität, welche nicht bloß zu einem wohlklingenden Piano, sondern auch zu einem starken, schönen und weittragenden Ton hinleitet.

Julius Heys Unterrichtsverfahren wird von Goldschmidt, wie es scheint, mit Recht bekämpft. Hey entwickelt das Gesangsorgan aus der Sprache und läßt seine vortrefflichen Sprachübungen mit starker und tiefer Stimme, Frauen möglichst mit dem Brustregister sprechen und den Sprachton allmählich zum Gesangston steigern. Gewiß besitze das Sprechen in tiefer Lage mit sonorem Ton seine Vorteile; es stärke, mit Maß betrieben, die Atmung, fördere die Elasticität der Bänder und gleichzeitig die sprachliche Anlage des Schülers, sowie dessen Verständnis für die Schönheiten der deutschen Sprache. Singen aber mit kräftiger Tongebung im Anfangsstadium des Lernens müsse verworfen werden; zunächst erschwere es die Intonationssicherheit und überanstrenge die Muskeln. Zumal bei Frauenstimmen begegne der Uebergang vom Sprach- zum Gesangston der größten Schwierigkeit. Man überanstrenge das ungeschulte weibliche Stimmorgan, wolle man ihm sofort kräftige Töne im Brustregister zumuten. Bei den meisten Frauenstimmen müsse der Mechanismus des Brustregisters erst allgemach zur Entwickelung gebracht werden. Die natürliche Stimme der Frau ist die Mittelstimme, mit deren Schulung zuerst begonnen werden müsse.

All das Gesagte überzeugt und sollte von Lehrern und Schülern des Gesanges sehr ernst genommen werden; besonders in jener Anstalt, wo man, in bester Absicht allerdings, allein doch von Irrtümern beherrscht, die Grundgesetze des Sprachgesangs lehrt und dabei die Stimmen verdirbt.

Alles, was Goldschmidt über die Atmung sagt, ist klug und wertvoll. Er empfiehlt jedem Sänger täglich Respirationsübungen vorzunehmen. Wie, bitten wir in dem Buche des trefflichen Berliner Gesangsprofessors nachzulesen. Dieser nimmt mit Garcia drei Stimmregister an: die Brust-, Mittel- und Kopfstimme, welche auch stoffklanglich unterschiedene Tonempfindungen hervorrufen. Sie seien nicht etwa unvermittelt nebeneinanderstehend zu denken und beruhen auf der Thätigkeit aller Muskeln des Kehlkopfes. Diese wechsle in der Ausgiebigkeit der Kraftäußerung, weshalb zwischen den drei genannten Registern Zwischenstufen erkennbar sind. Solche Uebergänge sind kaum einem bestimmten Register zuzuweisen. Beim Manne könne man von der voix mixte reden, von jenem vielfach angewendeten Piano, das eine Vermittelung zwischen Brust- und Mittelstimme darstellt.

Ein Vorzug der Gesangspädagogik Goldschmidts ist deren reiches, den besten Quellen entnommenes Uebungsmaterial, darunter auch 17 Solfeggien von Peter v. Winter.

Das Buch des Berliner Gesangsmeisters sollte sich ein jeder Lehrer und Schüler anschaffen; der erste, um sein Wissen zu vervollständigen, der zweite, um das Können seines Stimmbildners zu kontrollieren, da nur **einmal** die Stimme verdorben werden kann.

Sollten, woran wir nicht zweifeln, wiederholte Ausgaben dieses schätzbaren Unterrichtsbuches notwendig werden, so möge der Verfasser aus demselben alle überflüssigen Fremdwörter entfernen. Ausdrücke wie „Phonation" oder „oraler Ausgang" lassen sich trefflich verdeutschen. Wozu mit Worten kokettieren, welche nicht allgemein verständlich sind? Ein Lehrbuch soll ja gemeinfaßlich sein.

Das Kind Gertrud.

Novelle von Armin Friedmann.

I.

Ein weißhaariger, kleiner Mann stieg langsamen und sehr bedächtigen Schrittes die Treppe hinauf, auf jeder Stufe eine kleine Haltstation machend, weil er etwas kurz von Atem war. Im ersten Stockwerk zog er eine runde Schildpattdose aus der Rocktasche hervor, klopfte auf den Deckel und entnahm ihr feierlich eine Prise. Bevor er noch recht auf den Knopf der elektrischen Klingel gedrückt, öffnete eine nette Kammerkatze mit Häubchen und Latzschürze die Glasthür.

„Gnädiges Fräulein zu Hause?" fragte der Alte.

„Soeben aufgestanden und sehr ungnädig. Wir erwarten Sie schon seit gestern. — Vermutlich sind Sie schon seit voriger Woche unterwegs," setzte die Kleine schnippisch hinzu. „Ich will Sie gleich melden."

„Thun Sie das, Zerlinchen, und sagen Sie Ihrer Herrin, daß der alte Mathias Geld bringt — Gage und Vorschuß — und eine neue Rolle und ein persönliches Anliegen auf dem Herzen hat. Darauf könnten Sie sie ein wenig vorbereiten und die Stimmung prüfen."

„Wenn Sie uns nur brav Geld bringen, Mathiaschen, das ist die Hauptsache, dann ist schon alles in Ordnung und Sie sollen willkommen sein. Das können wir diesmal nämlich ganz besonders gut brauchen."

„Capisco. Hat man nicht auch Gold beineben,
Kann man nicht ganz glücklich sein — —

singt schon der gute Papa Rocco im Fidelio. Habe noch den seligen Staudigl gehört. Wie hat der anno 30 die Arie losgelegt. Ich sag' Ihnen, Zerlinchen — nur vorwärts, nur vorwärts, Sie Wunder von Schönheit! — so was kommt nicht wieder — ich hör' ihn noch; — hat man nicht auch — — — —"

Der dienende Geist war längst hinter der dunkelroten Sammetportière verschwunden, den alten Mann seinen theatralischen Erinnerungen überlassend. Er schwelgte — er genoß!

„Sie können hereinkommen, Mathias."

Er faßte seine Mappe fester unter den Arm.

Das Fräulein lag im duftigen Morgenkleid — Spitzenwolke mit Schwanenpelz — auf der Causeuse. Vor ihr der Theetisch, auf dem Boden die Frühblätter. Sie drehte sich eine Cigarette, steckte sie in Brand und blies die blauen Ringel in die Luft. Dem Eintretenden lachte sie mit blendenden Zähnen, mit schwellenden, roten Lippen verführerisch entgegen und begrüßte ihn mit einem drolligen, kollegialen: „Servus!"

Der also Bewillkommte verbeugte sich, so tief als es ihm seine Korpulenz verstattete, an der Thür und schielte nach einem Plätzchen herum, wo er schicklicherweise seine Schirmmütze hätte hinlegen können. Es war jedoch alles mit Nippes, Bronzen, Photographien, Blumen und tausend Kram derart verstellt, daß er wirklich nicht wußte, wohin, und sie, kurz entschlossen, unter den Arm klemmte.

„Einen schönen, guten Morgen dem gnädigsten Fräulein zu wünschen." Dabei sah er sie so väterlich wohlmeinend an und man merkte, daß es ihm von Herzen kam. Betrachtete er doch alle Mitglieder der königlichen Oper als seine Kinder.

„Auspacken, Mathiasl, auspacken," drängte die ungeduldige Dame.

Er packte aus. Wie er die Hundertmarkscheine auf das Theetischlein hinzählte, netzte er bei jedem einzelnen vorher den Zeigefinger an der Zunge, knitterte einen jeden, weil es doch gerade so gut ihrer zwei hätten sein können, und hielt ihn auch gegen das Licht.

„Jetzt der Vorschuß." Dieselbe umständliche Prozedur.

Nun zog er ein Notenpaket aus seiner Mappe: „Die Titelpartie der neuen Oper. Heut' nachmittag Punkt drei erste Klavierprobe im kleinen Saal. Am Piano der Herr Tonsetzer höchst eigenhändig selber."

Mißtrauisch nahm die Sängerin das Konvolut entgegen und wog es in den Händen. „Wird wieder was Schönes sein. — Hatten Sie nicht auch noch ein Anliegen auf dem Herzen? Heraus damit. Ich bin in der Laune, nichts abzuschlagen und wenn es gleichwohl ein Kuß von meinen vielbesungenen Rosenlippen wäre."

Der Alte zwang sich zu einem verlegenen Lächeln. „Habe nämlich eine Tochter — das ist die ganze Geschichte von der Sache — und weil ich erfahren,

daß das gnädigste Fräulein eine Gesellschaftsdame suchen — und weil meine Tochter gewissermaßen so 'ne Art dämlichen Frauenzimmers zu sein die Ehre hat und die Auszeichnung genießt — so hätt' ich nur eben gedacht und gemeint — —. Sie müssen nämlich wissen, Fräulein Karsten," fuhr er, den gespreizten Ton verlassend und in die ihm natürliche Redeweise einlenkend, fort, „diese Klavierstunden sind ein gar zu jammervoller Verdienst. Da läuft mir das arme Kind Gertrud den ganzen Tag treppauf, treppab in den entlegensten Vororten herum für einen wahren Hungerlohn, daß es nur eine Schande ist vor sich selber. Und das gnädigste Fräulein hätten doch" — hier wurde er wieder vornehm — „eine ehrliche, treue Person oder Seele um sich herum, die Sie von den allergrößten Hauptdummheiten ab- und zurückhalten thun thäte — was doch auch was Rechtes ist — denn wie es das gnädigste Fräulein schon treiben in der letzten Zeit — das ist bei allem Respekt! — zu bunt!!"

Er zog das blaue Riesentaschentuch hervor und trocknete sich die perlenden Schweißtropfen auf der Stirn.

„Wie alt ist denn Ihre Tochter, Mathias?"

„Hoch in den Achtundzwanzig, so um die Dreißig."

„Ach, da ist sie doch viel zu jung für mich zur Anstandsdame. Eine Duenna, die noch selbst eine braucht. Das geht nicht."

„Wenn es nur wegen dem ist, das Kind Gertrud sieht gottlob infolge des schlechten, mühseligen Lebenswandels und der vielen Plackerei bedeutend älter aus, als es ist. Würde sich, kann versichern, sehr gut eignen, stellenweise sogar qualifizieren, sozusagen."

„Nun, so lassen Sie sie kommen, wenn Sie meinen. Ich will hoffen, daß sie eine verständige, ernste, ruhige Person ist."

„Das ist sie. Zu ernst und zu still. Und musikalisch ist das Kind, daß ein alter Kapellmeister bei ihr noch Stunde nehmen und was profitieren könnte. Das ist ja meine Freude und mein Stolz, weil sie es von mir hat. Sie kann das gnädige Fräulein auf dem Klavicembalo begleiten. Sie begleitet ja so sachte, so nachgiebig — Diskretion alleweil Ehrensache — man spürt sie kaum und sie ist doch immer fest da. Ach, es ist gar ein prächtiges Kind von einem Kind, das Kind Gertrud!"

Die blauen Augen des alten Mannes leuchteten wie in verklärtem Glanz auf, wenn er von seiner Tochter so daherreden durfte.

Zerlinchen brachte allerlei Briefchen auf einer Tasse herein und einen mit erlesenem Geschmacke gewundenen Blumenstrauß in kostbarer Spitzenmanschette.

„Adieu, lieber Mathias, lassen Sie das ‚Kind' morgen nur kommen. Wie sagten Sie doch, daß es heißt?"

„Gertrud, zu dienen."

„Also das Kind Gertrud. Auf Wiedersehen."

„Und nicht zu vergessen, Gnädigste: die Probe heute um drei Uhr. Hübsch pünktlich sein, bitte! nicht wahr? damit wir keinen Verdruß haben!"

„Verlassen Sie sich ganz auf mich, Alterchen. Ich werde präcise um halb fünf dort sein. Servus!"

(Forts. folgt.)



Hans von Bülow über Tonkünstler und Tonwerke.

I.

Mit rühmenswerter Raschheit folgten den Jugendbriefen Bülows die von dessen Gattin Marie v. Bülow herausgegebenen „Ausgewählten Schriften 1850—1892" des geistvollen Musikers. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Die Herausgeberin ist eine gebildete Frau, die mit einer ehrenwerten Objektivität von ihrem verewigten Gatten spricht, dem als „Streiter und Lehrer bedeutenden".

Wofür Bülow kämpfte? Für die Werke großer Tondichter, sowie für die Verkannten und ungerecht Angegriffenen, auch wenn sie seiner Sympathie fernstanden. Mit schätzbarer Offenheit bemerkt die geistvolle Herausgeberin, daß der größte Teil der Schriften ihres Gemahls in der Flucht eines ruhelosen Lebens, zwischen einer Lektion und einer Probe, zwischen einer Bahnfahrt und einem Konzert entstand. „Da war es schwer, den Stil zu feilen, Lob und Tadel peinlich abzuwägen. Kühle Abgemessenheit war seiner leidenschaftlichen, stets erregten, körperlich oft gequälten Natur überhaupt nicht gegeben."

Wie vornehm ist dieser objektive Standpunkt, der die Wahrheit zu oberst stellend, jede triviale und abgeschmackte Götzendienerei beiseite läßt. Die kritische Schärfe verband sich auch bei Hans Bülow mit dem Geschmack eines vielseitig gebildeten Mannes. Er war der Ansicht, wie uns Frau Marie v. Bülow verrät, daß sich über kurz oder lang die Notwendigkeit herausstellen werde, selbst von Haydns und Mozarts Klavierwerken Chrestomathien, also Auslesen zu veranstalten, „um die Unsterblichkeit dieser klassischen Meister zu retten". Man müsse sich „zu einer Amputation der sterblichen oder bereits abgestorbenen Teile entschließen, die nur dem Tage gegolten und nur für den Tag gemeint waren". Im Sinne dieser Ansicht habe auch die Herausgeberin einen Teil der Aufsätze ihres Gatten ausgeschieden.

Es gäbe ein glänzendes Feuerwerk, hätte Frau Marie all die Witzraketen ihres Gatten zusammengestellt, die seinem geistvollen Kopfe je entstiegen sind. So nannte er pedantische Harmonielehrer witzig genug „Stallmeister der musikalischen Formreitschule"; Meyerbeer bezeichnet er als den „Schöpfer der modernen Pfiffigkeitsoper"; empfiehlt einem faden Geiger Sardinen statt Sordinen auf die Saiten zu legen; — spricht von einem so exquisit schlechten Wetter, daß man deren zwei daraus hätte machen können; — gesteht es, daß er für die Evolutionen adeliger Rosse und bürgerlicher Ballerinen nichts weniger als unempfänglich sei.

Ferner schildert er einen Hornisten, der in einem Konzerte einen starken Geruch von Sterblichkeit, deutlicher gesagt von Whisky verbreitete, so daß er seine Noten nur halb, die Pausen aber doppelt sah. Von London bemerkt er, daß sich über dieser Stadt ein „musikblauer" Himmel spanne; dieser hänge zwar nicht sowohl „voller Geigen" als vielmehr „voller Klaviere". Nirgends dominiere in so heuschrecklicher Anzahl die „Klavierhexe", vom grünen Backfische des Mendelssohnschen Klavierkonzerts in G moll an bis zu dem „späten Fräulein" des D moll-Konzerts von J. Brahms. Bülow, der Widersacher aller Titel, spottet darüber, daß ein deutscher Hofkapellmeister wegen einer wohlgeleiteten Opernaufführung durch freilich sehr vornehme Dilettanten zum mehr oder minder geheimen Hofrat avanciert ist. Ferner beurteilt er eine Oper, bei deren Aufführung Vokalisten jener braven Gattung von Pensionären mitwirkten, welche von einem milden Oberhofmarschallamt für den Verlust ihrer Stimme durch den Titel „Kammersänger" getröstet werden, vermutlich, weil sie eigentlich nur noch in Kammern genügend hörbar sind; näher könnte man sie als Folterkammer- oder als Rumpelkammer-Sänger präcisieren.

Als Bülow in der dänischen Stadt Aarhus ein Konzert gab, äußerte er, gern hätte er sich den zahlreichen Abwesenden angeschlossen, welche das Ozon in reinerer Dosis außerhalb des Konzertsaals einzunehmen vorzogen; allein die Aufmerksamkeit und freundliche Empfänglichkeit der Anwesenden ließ es ihn doch nicht bereuen, zwei Stunden für sie Klavier „geschwitzt" zu haben.

Das Klavier nannte Bülow in einem Gespräche mit Joachim Raff „das Kamel, das die Sünden der musikalischen Welt durch die Wüste trägt".

Diese Witze sind unterhaltend, allein alles andere, was Bülow über Tondichter und Tonwerke sagt, ist bedeutender und erfreut mehr als die epigrammatischen Einfälle. So spricht Bülow den vornehmen Gedanken aus, daß, wie man Gemäldegalerien dem allgemeinen Besuch öffne, auch Tonwerke dem Volke unentgeltlich vorgeführt werden sollten, das sich jene Naivetät erhalten hat, um das wahrhaft Große in der Kunst zu erkennen.

Indem Bülow über die siebente Symphonie Beethovens spricht, vergleicht er diesen Meister der Töne mit Shakespeare; beide lassen einen Eindruck des Erhebend-Ueberwältigenden, des Dämonisch-Genialen zurück. Hier könne man nicht mehr im einzelnen, kleinen bewundern, sondern müsse die Allmacht des gewaltigen Menschengeistes in seiner großartigsten Offenbarung anstaunen.

In einer Recension über ein Konzert in Berlin spottet Bülow über das aristokratische Publikum, welchem das Virtuosentum immer höher stehe als die Kunst und das über den Bau einer Sonate nicht das Mindeste verstehe.

Neidlos anerkennt Bülow die Vorzüge der zeitgenössischen Komponisten; er schwärmt für Berlioz, Brahms, Mozart, Mendelssohn und Richard Wagner, ist in seinen Urteilen gerecht und unbefangen und macht uns mit der musikalischen Litteratur seiner Zeit in der anregendsten Weise bekannt. Wie? — darüber das nächste Mal.



Texte für Liederkomponisten.

Greif zu!

Heute goldner Sonnenschein,
Morgen trübe Wolkenmassen,
Heute froh bei Lieb' und Wein,
Morgen traurig und verlassen.

Wo dir auch nur immer blinkt
Hell der Freude voller Becher,
Frisch nur greif, solang er winkt,
Leer' ihn als ein tapfrer Zecher!

Selten zeigt sich dir das Glück
Reich im vollen Blütenkranze,
Darum scheuch' es nie zurück,
Halt es fest in seinem Glanze!

Paul Spindler.

Jugendzeit.

Du goldene Zeit
Der Jugend und Liebe,
Wie liegst du so weit,
So weit!

O Singen
Und Klingen,
Von Jubel getragen!
O Blühen
Und Glühen,
O wonnig Behagen!
In Klagen
Verzagen,
In Lust überschäumen
O Minnen
Und Sinnen
In seligen Träumen!

Du goldene Zeit
Der Jugend und Liebe,
Wie liegst du so weit,
So weit.

Paul Spindler.

Zeitenwandel.

Schnell zieht in ihrer güld'nen Haft
Ohn' Rast die Zeit, —
Und drängt mit Riesenfittigkraft
Zur Ewigkeit. —

Selbst der Sekunden Fieberschlag
Mißt sie getreu
Und mahnet wortlos jeden Tag
Vorbei, vorbei.

Doch schneller pocht und rascher schlägt
Das Herz in mir,
Von sehnsuchtsheißem Weh bewegt
Nach dir, nach dir.

Trüb war das Gestern; trüber ist
Fast noch das Heut;
Wie müde — seit du ferne bist,
Ward doch die Zeit!

Elsa Glas.



Dionys Pruckner.

Ende November erhielt Verfasser dieser Zeilen von Prof. D. Pruckner aus Heidelberg ein Schreiben, in welchem dieser hoffnungsfroh seine baldige Ankunft in Stuttgart meldete. Und bald darauf kam die Nachricht von dem Hinscheiden des trefflichen Künstlers, der eine Zierde des Stuttgarter Konservatoriums gewesen und dessen Namen in den Annalen der Musik- und Künstlerwelt nicht so bald vergessen sein wird. Am 3. Dezember d. J. haben zahlreiche Freunde dem Verstorbenen das letzte Geleite gegeben und das letzte Lebewohl ihm nach-

gerufen, ehe die läuternde Flamme die sterblichen Ueberreste des Künstlers empfangen sollte.

Dionys Pruckner wurde 1834 in München geboren. Glückliche Verhältnisse setzten den für die Musik begeisterten Jüngling in den Stand, seiner Neigung sich zu überlassen. Eine tüchtige musikalische Bildung ging Hand in Hand mit den reichen Gaben, womit die Natur ihn ausgerüstet hatte. An Franz Liszt, dem Alt- und Hochmeister des Klavierspiels, fand der junge Pruckner eine nie versagende Stütze, einen treuen künstlerischen Berater, einen allezeit opfer- und dienstbereiten Freund. — In Weimar legte Pruckner hauptsächlich durch nimmermüden Fleiß den Grundstein zu seinem Ruhm. Aber auch ein höheres Glück wurde ihm dort beschieden. In Silly Kämpfer sollte er eine seiner würdige Gattin finden, die alle seine künstlerischen Neigungen und Aspirationen mit der hingebendsten Gesinnung unterstützte.

Im Jahre 1857 wurde durch Lebert, Faißt, Speidel, Singer und andere hervorragende Kräfte aus dem Künstler- und Laienstand die Stuttgarter Musikschule, jetzt das kgl. Konservatorium für Musik, gegründet. An Dionys Pruckner erging im Jahre 1859 der Ruf, als Lehrer des Klavierspiels in das neue Institut einzutreten. Mit Freuden zog er nach der Hauptstadt des Schwabenlandes, die er nur auf kurze Zeit verließ. Sein reiches Wissen und Können, all sein künstlerisches Sinnen und Trachten gehörte beinahe 40 Jahre lang dem ihm zur zweiten Heimat gewordenen Stuttgart, und unauslöschlich ist Pruckners Name mit dem musikalischen Glanze verbunden, der seit Ende der fünfziger Jahre über Württembergs Hauptstadt aufgehen sollte. — Ausführlich auf alles einzugehen, was Pruckner als ganz hervorragender Virtuos seines Instrumentes geleistet, würde den Rahmen eines einfachen Nekrologs überschreiten. Es genüge zu bemerken, daß er einer der hervorragendsten Schüler Liszts gewesen, daß sich sein Spiel stets durch eine hohe künstlerische Gewissenhaftigkeit und Reinheit ausgezeichnet hat. Deshalb war er wie wenige berufen, in erster Linie der Interpret unserer großen Klassiker zu sein, wofür die von ihm fast durch 40 Jahre hindurch geleiteten Kammermusikabende beredtes Zeugnis ablegen. Eine Quelle ungetrübten Genusses sind sie so manchem Kunstfreund geworden und stets wird man dankbar ihres Leiters gedenken. — Als Lehrer des Klavierspiels, als hervorragender Musikpädagog hat er eine stattliche Reihe hervorragender Schüler herangezogen, die selbst wieder Künstler im besten Sinne des Wortes geworden sind. Es möge hier nur an Frau Johanna Klinckerfuß erinnert werden.

Doch allzufrüh, das darf und muß ausgesprochen werden, ist Pruckner von uns geschieden. Noch ließ sich manches von dem trefflichen Manne in voller Kraft erwarten.

An Ehren und Auszeichnungen hat es unserem Künstler nicht gefehlt; namentlich die Königin Olga hat die hervorragenden Verdienste Pruckners voll gewürdigt. Als kgl. Hofpianist mußte er oftmals bei den intimen Vorträgen im Stuttgarter Königsschlosse mitwirken.

Auch die Persönlichkeit Pruckners war eine durchaus festgefügte. Der Künstler war sich seines Wertes bewußt, aber deshalb war ihm äußerer Flitterglanz verhaßt und eine edle Bescheidenheit erhöhte auch den Wert des Mannes. Ein treuer Freund seiner Freunde, ein stets bereiter Berater und Helfer aufstrebender Talente, ein begeisterter Jünger echter, wahrer Kunst, hat er ein schönes Leben harmonisch ausgelebt und auf ihn dürfen sicherlich, mit einer kleinen Variation, die Worte angewendet werden: „Sie haben einen edlen, guten Mann begraben." Franz Größler.

Dionys Pruckner.



Erinnerungen an Liszt.

Dr. W. Der bekannte Sprachforscher und Sanskritist Max Müller, Professor an der Oxford-Universität, hat jüngst in der internationalen Zeitschrift „Cosmopolis" interessante musikalische Erinnerungen „Musical recollections" veröffentlicht, von denen die auf Franz Liszt bezüglichen besondere Beachtung verdienen. Zu der Zeit, als Liszt zum ersten Male in Deutschland erschien, befand sich Max Müller auf der Leipziger Universität. Er teilt mit, daß die Aufnahme, welche der geniale Pianist bei der Kritik fand, keineswegs von vornherein enthusiastisch war, daß die letztere sich vielmehr kühl und zurückhaltend zeigte. Der gutherzige Mendelssohn allein empfing Liszt mit offenen Armen: Er gab in seiner Wohnung eine musikalische Matinee, der die angesehensten Musiker der Stadt beiwohnten. Liszt erschien in seinem ungarischen Kostüm, fremdartig und prächtig. Er erklärte Mendelssohn, daß er etwas für ihn besonders Bestimmtes geschrieben habe, und spielte dann, sich auf dem Klaviersessel hin und her wiegend, zunächst eine ungarische Melodie und hierauf drei oder vier Variationen, eine immer unglaublicher als die andere.

Wir waren verblüfft, sagt Max Müller; und nachdem jeder dem Helden des Tages seine Bewunderung bezeugt hatte, scharten sich einige von Mendelssohns Freunden um ihn und äußerten: „Na, Felix, jetzt können wir einpacken. Das bekommt keiner von uns fertig!" Mendelssohn lächelte; und als Liszt an ihn mit der Aufforderung herantrat, etwas zu spielen, sagte er lachend, daß er zur Zeit gar nicht mehr spiele. Das war bis zu einem gewissen Grade wahr; denn er war damals hauptsächlich mit Komponieren und Dirigieren beschäftigt. Aber Liszt ließ keine Weigerung gelten; und so sagte Mendelssohn schließlich mit der ihm eigenen bezaubernden Schalkhaftigkeit: „Gut, ich werde spielen, doch Sie müssen mir versprechen, nicht böse zu sein!"

Und was spielte er? Zunächst Liszts ungarische Melodie und dann eine Variation nach der andern, so daß niemand außer Liszt selbst einen Unterschied zwischen dem von Mendelssohn und von ihm selbst Gespielten hätte feststellen können. —

Zum letzten Mal sah Professor Max Müller Liszt, als dieser seinen letzten Besuch in London machte. Er kam ins Lyceum, um Irving und Ellen Terry im „Faust" zu sehen. Alles erhob sich, als der greise Meister erschien. Nach Schluß der Vorstellung, erzählt Max Müller, empfing ich eine Einladung von Irving zu einem Souper zu Ehren Liszts. — Es war glänzend, die Zimmer waren mit alten Waffen, herrlichen Gemälden und kostbaren Draperien geschmückt. Wir waren etwa 30 Personen; ich saß neben Liszt und erinnerte ihn an jenen alten Leipziger Tag. Er war nicht gut gelaunt; er mochte nicht englisch sprechen, obwohl Ellen Terry zu seiner Rechten saß; und da sie nicht deutsch oder französisch sprechen mochte, mußte ich, so gut ich es konnte, dolmetschen, und das war nicht immer leicht. Endlich wandte sich Miß Ellen Terry an mich und sagte: „Bitte, sagen Sie Liszt, daß ich deutsch sprechen kann," und als er sich zu ihr neigte, um zu hören, sagte sie mit ihrer mädchenhaften, glockenhellen Stimme: „Lieber Liszt, ich liebe dich!"



Eine Tafelrede A. Rubinsteins.

Originalmitteilung der Neuen Musik-Zeitung.

Nach einer Matinee, die Rubinstein in Edinburgh mit dem üblichen glänzenden Erfolg, und, wie fast immer, ohne Mithilfe gegeben hatte, waren Rubinstein und eine Anzahl von uns dort angesessenen Musikern zu einem Diner eingeladen. Am Bestimmungsort angelangt, teilte uns der sonst sehr liebenswürdige Wirt zu unserem beträchtlichen Mißbehagen mit (Musik machen oder auch nur hören verursacht bekanntermaßen Hunger), wir könnten uns erst in etwa einer Stunde in die feierlich-historische Tonart Es-dur stürzen. Seine langjährige, in musikalischen Klängen durchaus erfahrene Küchenfee habe ihm gesagt: Rubinstein müsse die Tempi zu schnell genommen haben, sonst könne nach den Programmnummern, die ihr alle ziemlich gut bekannt seien, das Konzert erst drei Viertelstunden später aus sein; dazu das übliche akademische Viertel, das mache eine Stunde! — Schallendes Gelächter folgte selbstverständlich der Beweisführung dieser musikalisch hochgebildeten Küchenelfe. „Niente da fare"; wir mußten unsern herrlichen Hunger einstweilen beruhigen und — im Lande des „time is money" — schlugen wir zur großen Freude Rubinsteins, der bekanntermaßen ein beinahe ebenso passionierter Karten- wie Klavierspieler war, eine Partie Whist vor. Während unseres Kartenspiels kam noch ein Nachzügler, ein ausgezeichneter Musiker und außerhalb Edinburghs viel zu wenig bekannter Komponist; er wurde Rubinstein vorgestellt: „Herr Schweizer; heißt Schweizer, ist Schweizer und jodelt famos." Rubinstein verneigte sich freundlich und erwiderte: „Ach bitte, jodeln Sie mal ein bißchen." Schweizer jodelte, natürlich in diesem Falle mit besonderer Begeisterung und deshalb sehr schön. Rubinstein applaudierte und dankte herzlich, wandte sich darauf zu seinem Freund, seinem Amateur-Geschäftsführer und Reisemarschall mit den Worten: „Siehst du, L., der jodelt und wir jüdeln. Jeder nach seiner Art und — Rasse." Ein sonores, allseitiges Bravissimo lohnte Rubinstein für sein Wortspiel und wir setzten unsern Whist mit russischen Touren fort.

Obschon ihm die Karten günstig fielen, so daß er Robber auf Robber gewann, wurde Rubinstein gleichwohl allmählich stiller und verstimmter. Jeder von uns bemerkte es, ohne den Grund zu verstehen; doch bald sollten wir begreifen, daß die Ohren des großen Musikers auch für andere als musikalische Dinge feiner als die unserigen waren. Wir spielten etwas länger, als ursprünglich beabsichtigt war, und die „Stunde" des Dineranfangs war längst vorüber. Unser Freund und Wirt kam des öfteren in unser Zimmer mit etwas ungeduldigem Gesicht, als ob er sagen wollte: Werdet ihr denn nie fertig? — Endlich ging er auf Rubinstein zu und sagte etwas schüchtern: „Lieber Freund, darf ich dich bitten, aufzuhören und zum Essen zu kommen; ich habe mir erlaubt, eine „kleine" Anzahl deiner glühendsten Verehrerinnen mit einzuladen, darunter sehr reizende, Freundchen, und wir können doch die Damen nicht länger nach dir schmachten lassen."

Jetzt begriffen wir Rubinsteins Verstimmung; er hatte das leise Gemurmel im Saale längst gehört und war darüber geärgert, daß seine Hoffnung, nur mit Musikanten zusammen zu sein, getäuscht wurde. Mürrisch erhob er sich und schritt schwerfällig durch ein anstoßendes Zimmer in den Saal. Wir andern folgten. Bei seinem Eintritt verstummten die Ladies wie auf Kommando; sie hatten ihn ganz nah vor sich, the great man! Welche Wonne, welches beneidens-

werte Glück, ihm so nahe gerückt zu sein, daß sie ihn förmlich auswendig lernen konnten!

Man setzte sich, die Suppe wurde serviert, aber fast kein Laut war in der zahlreichen Gesellschaft hörbar. Die Damen warteten darauf, daß the great man etwas sagen würde, und wir, wir hatten unsere Harmlosigkeit verloren, weil wir Rubinsteins Verstimmung und deren Grund kannten. Unser gewandter Wirt nahm verschiedene Anläufe, etwas Leben in die Gesellschaft zu bringen, wir versuchten schüchtern, ihn zu unterstützen. Allein es blieb und blieb eine gedrückte Stimmung obenauf; denn Rubinstein selbst, der Held des Abends, schwieg mit geradezu beängstigender Beharrlichkeit. Das währte so etwa zwanzig lange und bange Minuten.

Da endlich kam der ersehnte Sonnenstrahl, der erwärmend und belebend in diese Trübseligkeit fallen sollte. Rubinstein entsendete ihn selbst, absichtslos, aber sehr wirkungsvoll. Er erhob sich feierlich! — „A—h, — the great man wird reden, oh most interesting, I am sure," sagten sich sämtliche Ladies.

„Ladies and Gentlemen" — bedeutungsvolle, längere Pause — „Ladies and Gentlemen!" — abermals Pause.

Während der zweiten Maikäferpause sticht Rubinstein ein Prachtexemplar von einer Salzgurke* aus einem Napf, hebt sie hoch in die Höhe und sagt in perfektem Englisch: „Nichts Poetischeres als eine Salzgurke!" und setzt sich wieder.

Ein homerisches Gelächter folgte dieser bedeutenden Rede. Rubinstein lachte schließlich selbst mit, das Eis war gebrochen, gute Weine und Speisen halfen nach und wir verlebten einen reizenden Abend.

G. B . . . l.

* Bei den Russen allgemein beliebt, daher von unserem Wirte fürsorglich, wenn auch mit viel Mühe, beschafft worden.



Das neueste Tonwerk von Richard Strauß.

Köln, 2. Dezember. „Also sprach Zarathustra", die neueste Tondichtung von Richard Strauß, ist im vierten Gürzenichkonzert unter des Komponisten Leitung zur ersten Aufführung gelangt. Ich habe zu den warmen Straußverehrern gehört, als ich seine erste Symphonie kennen gelernt, ein Werk, reich an Schönheiten und vielversprechenden Eigenschaften, die sich in der symphonischen Phantasie „Italien" bereits erfüllt zeigten; — ich habe mich für seinen „Don Juan" begeistert, um durch „Tod und Verklärung" aus dem Kreise der Begeisterten herausgedrängt zu werden durch den eine Verirrung darstellenden, teilweise abscheulichen Vorwurf sowohl wie durch die immer mehr zunehmende geschraubte Kompliziertheit in der musikalischen Gestaltung. „Till Eulenspiegel" führte mich in den Kreis für einen Augenblick zurück, denn der wiewohl stellenweise noch monströsere musikalische Bau schien für einen grandiosen Orchesterulk und für Schilderungen, wie die tolle Marktscene und die babylonische Verwirrung, welche Till unter den Professores anrichtet, am Platze. Der kecke musikalische Farbenwurf übte im Verein mit teils phantastischen, teils witzigen Linien thatsächlich eine zwingende Wirkung; die Sache hatte auch ihren großen Zug und der berauschenden Macht des Orchesters gebührte keineswegs der Löwenanteil am Erfolg. Heute aber gehöre ich nur noch zu den Bewunderern des Kompositions-Technikers und Instrumentations-Virtuosen Strauß, der den Tondichter so ganz an die Wand gedrückt hat, und bedauere lebhaft, daß ein Künstler, den ein eigenartiges Talent zum souveränsten Beherrscher aller Kunstmittel in Farbe und Harmonie von kaum dagewesener Macht erhoben, sich von den Zielen der wahren Kunst völlig abgewandt hat. Also der „Uebermensch" Nietzsches, der das normale Menschtum völlig abgestreift hat und, über alle herkömmlichen Moralbegriffe erhaben, als einziges Gesetz nur den eigenen Willen anerkennen darf, der hat es ihm diesmal angethan und dessen Entwickelungsgang bemüht er sich uns zu schildern. Er sucht tonlich auszudrücken, wie der Uebermensch des Weltalls und Daseins Rätsel zu lösen trachtet und wie er vergeblich Befriedigung in der Religion, in den Freuden und Leidenschaften des Lebens, in den Wissenschaften zu finden hofft, bis, scheinbar befreit aus allen Nöten, sich „seine Seele über alle Welten und Himmel schwingt", wobei sich zeigt, daß „das Welten-rätsel auch Zarathustra nicht lösen konnte". So sagt der Verfasser einer umständlichen Erläuterung, Arthur Hahn, wenigstens. Eine ganze Reihe von Motiven ist aufgeboten, die an und für sich jedoch einen geringeren Erfindungsgrad kundgeben, als die früherer Straußscher Werke. Das Thema, welches die einfache Größe von Natur und Weltall malen soll und aus der aufsteigenden Tonfolge c-g-c besteht, ist doch etwas ärmlich und stellt zudem unter Verlängerung um die große Terz eines der bekanntesten Militärsignale dar, eine für mich ärgerliche, stimmungstörende Reminiscenz. Herr Hahn erblickt in den drei Tönen „etwas Geheimnisvolles, Unergründliches", weil, wegen der fehlenden Terz zwischen c und g, dem Hörer die Tonart vorläufig noch ein Geheimnis bleibt! Wer lacht da? Aus diesem Naturmotiv ist später auch das Tanzlied gebildet, es ist ferner bestimmend gewesen für eine seltsam schleichende, die kühnsten Ausweichungen bringende Fuge in den Celli und Kontrabässen, welche das Forschen der Wissenschaft andeuten soll und, sehr bezeichnend für den eigentlichen musikalischen Gehalt des Werks, fast übereinstimmend von den musikalischen Beurteilern als das in der Charakteristik Bemerkenswerte hervorgehoben wurde. Am melodisch blühendsten gestalten sich die Abschnitte von der Religion und den Freuden und Leidenschaften. Wie die Motive verarbeitet, namentlich kombiniert, durcheinander geworfen, getürmt, neben- und auseinander entwickelt werden, läßt sich nicht beschreiben, das Verfahren wird in seiner Meisterlichkeit aber noch von der Virtuosität der Instrumentation übertroffen, die abermals eine, aber bis über die Spitze hinaus getriebene Steigerung darstellt. Wie Strauß die Ausdrucksfähigkeit des kolossalen Apparates von 4 Flöten, 3 Oboen, 1 engl. Horn, 3 Klarinetten, Baßklarinette, 3 Fagotts, Kontrafagott, 6 Hörnern, 4 Trompeten, 3 Posaunen, 2 Baßtuben, Pauke, große Trommel, Becken, Triangel, Glockenspiel, tiefe Glocke, Orgel, Harfen und dem machtvollst besetzten Streichorchester noch erweitert hat, bedeutet eigentlich schon die Grenze. Er teilt die Geigen bis zu acht Mal, die Bratschen und Celli sechs Mal, verwendet außerordentlich oft Soloviolinen, ferner Solobratschen u. s. w., er teilt sogar, was noch nicht dagewesen ist, die Kontrabässe in vier solistisch wirkende Gruppen, in der fugierten Grübelscene nämlich, er verwendet die sechs Hörner einzeln individuell und er dämpft sogar die — Posaunen. Um immer neue Farben zu gewinnen, macht er von dem Kontrast den stärksten Gebrauch, und wenn er jetzt die gesamten Orchesterdämone entfesselt hat, spinnt er vielleicht gleich darauf seine Tongebilde mit glitzernden Spinnenfäden weiter. Zu dem großen befreienden Lachen Zarathustras weiß er die Instrumente meisterlich zu kitzeln, aber Verdis Lachen im Falstaff-Terzett berührt mich doch natürlicher. Freilich lacht ja auch der „Uebermensch", ebenso wie es auch der „Uebermensch" ist, der da so seltsam tanzt. „Zarathustra" ist unstreitig die komplizierteste Partitur, welche je geschrieben wurde. Möge sie es bleiben! Um noch einen Beweis dafür anzuführen, mit welcher Freiheit Strauß im „Reiche der Harmonie" schaltet, sei auf den Schluß des Ganzen hingewiesen, der selbst den Erläuterer zu einer kleinen, entschuldigenden Andeutung bewogen hat. Damit die Sache rätselhaft ausklinge, läßt der Komponist dem letzten Takt des H dur-Abschnitts ungeniert in den Bässen ein dreimaliges — c folgen, nachdem er schon zuvor zwischen die letzten Accorde immer ein c-g-c eingeschoben hatte. Da spreche man noch vom Reich der Harmonie. Natürlich kann ein Klavierauszug auch nicht im geringsten ein Bild von dieser Tonschöpfung geben. Das ist ja charakteristisch für die modernsten Schöpfungen der Musikmaler, daß, während doch von jedem, selbst dem nur in der Farbenwirkung wurzelnden Gemälde, eine Photographie möglich ist, sie nicht für Klavier gleichsam zu photographieren sind. Dafür fehlen eben die deutlich zu verfolgenden Konturen der Melodie und Harmonie, es ist alles Farbe und wieder Farbe, wozu bei der harmonischen und modulatorischen Kühnheit ja auch das Schillern der Accorde, und nicht bloß der äußere Glanz der Instrumente, das Seinige beiträgt. Bei aller Bewunderung aber für den, der solches schreiben konnte, darf man natürlich nicht vergessen, auch die zu bewundern, welche — solches noch spielen können. Und unser Orchester konnte es unter des sein Werk selbst dirigierenden und sehr gefeierten Meisters Leitung! Hoffentlich ruft die Muse, welche Strauß früher so oft als ihren auserwählten Liebling behandelt und beschenkt hat, dem Verirrten mit Nachdruck ein „Quousque tandem" zu.

Karl Wolff.

Gemma Bellincioni.

Dr. W.—. Breslau. Am hiesigen Stadttheater hat die von Ihrem Blatte bereits wiederholt gewürdigte italienische Opernsängerin Frau Gemma Bellincioni ein längeres Gastspiel absolviert, dessen glänzender Verlauf nicht der Sängerin, sondern der Schauspielerin Bellincioni zuzuschreiben ist. Wir haben für die Nedda, Santuzza, Carmen, Violetta (Traviata) und Margarethe — in welchen Rollen die Signora sich uns vorstellte, — in gesanglicher Beziehung in hiesigen Sängerinnen wesentlich bessere Vertreterinnen gehabt, — denn das Organ der Frau Bellincioni hat seine Blütezeit hinter sich; nur die Mittellage und die Tiefe haben Klang und Wohllaut; die hohen Töne werden nur mit großer Vorsicht gebracht und entbehren der Wucht und Fülle; und das bei italienischen Sängern häufige Tremolo ist der Diva in besonderem Maße eigen. Zu bewundern ist allerdings, mit welcher Kunst die Sängerin über diese Mängel hinwegzutäuschen, was sie mit ihren geringen stimmlichen Mitteln zu erreichen weiß. Durch die Macht, die Wahrheit des Ausdrucks, durch die Beseelung des Tons, sowie durch ein wundervolles Piano entschädigt sie bis zu einem gewissen Grade für das Defizit an Stimme und Technik.

Die Größe der Bellincioni liegt auf schauspielerischem Gebiete, und insbesondere im Tragischen offenbarte sie eine ihrer berühmten Landsmännin Eleonore Duse ebenbürtige Genialität. Ihre Nedda und ihre Carmen waren bei aller Virtuosität der Darstellung und der Eigenart der Auffassung nicht frei von Einzelheiten, die befremdeten und als Widersprüche erschienen. So stellte sie die Nedda als eine so leichtfertig kokette Dorfkomödiantin dar, daß man an die Echtheit ihrer Neigung zu Silvio nicht recht zu glauben vermochte; und ihrer Carmen, die sie als eine gefühllose kalte Herzbrecherin darstellte, welche mit diabolischer Freude sich an den seelischen Qualen ihrer Verehrer weidet, fehlte die eigene sinnliche Glut, ohne die wir uns diesen weiblichen Don Juan nicht denken können, und gegenüber dem ihr drohenden Verhängnis mangelte die tragische Größe.

War infolge dieser Schwächen das Urteil über diese Leistungen der Künstlerin, so interessant und bewundernswert sie waren, sehr geteilt, so erweckten ihre Santuzza und Violetta (Traviata) einhellige Begeisterung, die jede Kritik verstummen machte. Die wunderbare Ausdrucksfähigkeit ihres Antlitzes, das sich dem Charakter jeder Rolle so überraschend anzupassen und jede seelische Regung so treu widerzuspiegeln weiß, die Naturwahrheit ihres Spiels, das doch von abstoßendem Realismus frei blieb, feierten in diesen Rollen ihren höchsten Triumph. Die ergreifende, erschütternde Wirkung derselben wurde von der Künstlerin mit ihrer Margarethe nicht völlig erreicht, da sie mehr eine französische Marguerite als ein deutsches Gretchen darstellte und hier die gesangliche Unzulänglichkeit sich zu störend bemerkbar machte. Doch was sie in einzelnen Momenten, in der Schmuckscene, in den Kirchenscenen und an der Seite des sterbenden Bruders bot, gehörte zu den höchsten Leistungen der schauspielerischen Kunst; diese und die Santuzza und Traviata der Künstlerin geben unvergeßliche Eindrücke, die man für das Leben festhält.



Die Löwe-Feier in Löbejün.

Von C. Werner.

Löbejün. Zu der Wiederkehr des 100. Geburtsburtstages Karl Löwes, des berühmten Komponisten, fand in seiner Vaterstadt Löbejün bei Halle a. S. eine Erinnerungsfeier, sowie die Enthüllung des ihm zu Ehren errichteten Denkmals statt. Mit nicht geringen Mühen war es dem Löwe-Verein des kleinen Städtchens gelungen, alle die zum Teil recht kostspieligen Vorbereitungen zu treffen, um diesen Tag seiner würdig zu gestalten. Am Vorabend des Festtages gelangte das Löwesche Oratorium „Joh. Huß" zur Aufführung.

Die feierliche Enthüllung des Denkmals, wobei sich die städtischen Behörden, das Lehrerkollegium mit der Schuljugend, der Löwe-Verein, sowie viele Bürger

beteiligten, fand am 30. November 1896 mittags statt. Nachdem der einleitende Choral: „O, daß ich tausend Zungen hätte“ verklungen war, hielt der Vorsitzende des Löbejüner Löwe-Vereins, Hauptmann Fiebler, eine kurze Ansprache, in welcher er auf die Bedeutung des Tages und die Geschichte des Denkmals hinwies.

Während hierauf eine Kapelle den Psalm „Der Herr ist mein Hirte“ intonierte, fiel die Hülle.

Welch ein herrlicher Anblick bot sich den Augen der Versammelten dar! Da steht er nun, der große, ja, der größte Sohn Löbejüns in Stein und Erz an derselben Stätte, wo vor noch 10 Jahren sein Geburtshaus, die alte Schule, gestanden hat. Der Sockel des Denkmals ist aus Löbejüner Porphyr gefertigt. Die von dem bekannten Bildhauer Fritz Schaper modellierte Kolossalbüste ist aus Bronze in Berlin gegossen worden. Mit großer Meisterschaft hat Schaper wiederzugeben verstanden, was ihn in Löwes Schöpfungen so mächtig angeregt hat. Tragischer Ernst, tiefe Innigkeit und frohsinnige Heiterkeit bringen die Gesichtszüge Löwes in der Statue zum Ausdruck. In der Mitte des Denkmals ist unter der Büste eine Platte aus prachtvollem Syenit mit dem Namen des Komponisten angebracht.

Nachdem die Uebergabe und Uebernahme des Denkmals an die Stadt erfolgt war, erklang der Choral: „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.“ Darauf hielt der Ortsgeistliche eine längere Ansprache, ausführlich über Löwes Leben und Wirken berichtend. Der Gesang des Liedes: „Nun danket alle Gott“ bildete den Schluß der Enthüllungsfeier. Bevor die Festteilnehmer, unter denen sich u. a. auch drei Neffen des Komponisten befanden, den Denkmalsplatz verließen, um sich an einem Festmahle und Konzerte zu beteiligen, fand eine photographische Aufnahme des herrlich dekorierten Denkmals statt. Jedes Schulkind erhielt zur Erinnerung an diesen Tag als Geschenk ein Büchlein, welches in gedrängter Kürze die Biographie K. Löwes enthält.



Aus dem Konzertsaal.

Berlin. Eines der hervorragendsten Konzerte im bisherigen Verlauf der Saison, welches zugleich einen wirklich künstlerischen Genuß gewährte, war der anläßlich des 100jährigen Geburtstages von Karl Löwe von Eugen Gura in der Singakademie veranstaltete Löwe-Abend. Das Programm verzeichnete nicht weniger als dreizehn Balladen. Ist Löwe als Balladenkomponist der unerreichte Meister, so stehe ich nicht an, Eugen Gura als den bisher unerreichten Interpreten speciell dieser Löweschen Balladen zu bezeichnen. Es ist bewunderungswürdig, wie tief sich dieser Meistersänger par excellence in die Eigenart dieses Komponisten hineingelebt hat und wie er durch seine großartige Vortragskunst und sein Vermögen, zu gestalten und zu charakterisieren, den dramatischen Gehalt dieser Werke bis ins kleinste Detail zu erschöpfen weiß. Geradezu vollendet und in ihrer unheimlichen, spukhaften Stimmung vorzüglich durchgeführt war die Wiedergabe der Balladen „Herr Oluf“, „Nächtliche Heerschau“ und „Der späte Gast“, wie des Soldatenliedes „Fridericus Rex“ mit seinem derben Humor. Die Begeisterung des Publikums überstieg den sonst üblichen Grad bedeutend und nötigte den Sänger nach wiederholten Hervorrufen einige Dankesworte zu sprechen. Herr Professor Heinrich Schwarz aus München unterstützte übrigens den Konzertgeber am Klavier in feinfühliger Weise.

Das vierte philharmonische Konzert brachte als Novität die neueste Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ von Richard Strauß. (Der verehrte Korrespondent würdigt dieses Tonwerk in ähnlicher Weise, wie unser Kölner Mitarbeiter.) Die Solistin des Abends war Frau Sophie Menter. Mit dem durchgeistigten Vortrag des Beethovenschen Es dur-Konzertes erbrachte sie aufs neue den Beweis ihrer hohen Meisterschaft. Erwähnt seien noch die von Gertrud Lucky und Reinhold Hoffmann veranstalteten historischen Konzerte, deren Programme als Beiträge zur Entwickelungsgeschichte der Oper in dem Zeitraum 1560—1871 eine Reihe von Arien, Duetten und Terzetten aus alten Opern von Peri, Kaspar Schürmann, Gagliano, Fioravanti, Cimarosa, Dittersdorf, Hiller, Rossini ꝛc. bringen und durch ihre belehrende Anregung lebhaftes Interesse erwecken.

Adolf Schultze.

s.— **Stuttgart.** Die Novität des dritten Abonnementskonzertes der hiesigen Hofkapelle war die symphonische Dichtung von Saint-Saëns: „Das Spinnrad der Omphale.“ Dieses recht geschickt und wirksam gesetzte Tonwerk zeigt so recht die Kindlichkeit der Programme, welche den Inhalt eines Musikstücks klarstellen sollen. Nach einem Geständnis des Komponisten ist die Idee dieser symphonischen Dichtung die „weibliche Verführung und der siegreiche Kampf der Schwäche gegen die Kraft“. Warum läßt Saint-Saëns nicht lieber die weibliche Schönheit siegen? Vielleicht deshalb nicht, weil Schwäche und Schönheit abgezogene Begriffe sind, die man in Tönen nicht schildern kann. Im Mittelsatze sollen Posaunen auf das „ohnmächtige Aufseufzen des in Liebesbanden gefesselten Herkules“ hinweisen; — diesen Seufzern folgt angeblich das spöttische Lachen der Omphale „über die fruchtlosen Befreiungsversuche des Helden“. Wie ist dies alles läppisch und überflüssig! Das Tonwerk des französischen Komponisten ist auch ohne programmliche Ausdeutung graciös in melodischen Bildungen, fein in der Orchestration, klar im Bau, künstlerisch einfach in der Durchführung. Von „weiblicher Verführung“ und von „Seufzern“ des Herkules nirgends eine Spur, weil dies überhaupt musikalisch auszudrücken unmöglich ist. Der Komponist stellt sich selbst in ein ungünstiges Licht, wenn er gesteht, daß er eine griechische Mythe zu Hilfe rufen mußte, um sich für eine symphonische Dichtung zu begeistern. Herr R. von Zur-Mühlen sang Lieder mit seiner feingeschulten Stimme und mit jener edlen Empfindung, welche eben den Künstler verrät. Zu Anfang seiner Vorträge fehlte einigen Tönen die Festigkeit im Ansatz, ein kleines Gebrechen, welches sich bald verlor. Zur-Mühlen ist ein Schüler Stockhausens, dem die Stimme in Konzerten ebenfalls zuweilen umkippte, was jedoch an dem künstlerischen Gehalt seiner Vorträge nichts änderte. Der zweite Solist des Abends, Herr Richard Künzel, spielte das G moll-Violinkonzert von M. Bruch mit viel Geschmack und mit tadellosem technischem Geschick.

Der zweite Quartettabend der Stuttgarter Künstler Singer, Künzel, Wien und Seitz bot ein erlesenes Programm: das sonnige G dur-Quartett (Op. 18 Nr. 2) von Beethoven, das temperamentvolle rhythmisch und melodisch frische A moll-Quartett (Op. 41 Nr. 2) von Schumann und das F moll-Quintett (Op. 34) für Klavier, zwei Geigen, Viola und Violoncello von J. Brahms. Der geniale Tondichter entfaltet in diesem Quintett den ganzen Reichtum seines schöpferischen Könnens; wie versteht er es, seine Themen zu wählen und ursprünglich umzubilden, sie in intime Zusammenhänge zu bringen und mit Durchführungskunst geistvoll zu umgeben! In diesem Tonwerk, bei dessen Aufführung Frau Falk-Mehlig rühmlich mitwirkte, sprudelt edle Musik so rein, hell und verständlich, daß der herkömmliche Hinweis auf die schwerfaßlichen Grübeleien des Meisters diesmal nicht standhalten kann. Man muß den Künstlern gerade für die Vorführung dieses Meisterwerkes besonders dankbar sein.

* * *

Aachen. Im November waren es 50 Jahre, daß der hier lebende Konzertmeister, Herr W. Wenigmann, zu Bonn in der Beethovenhalle seine Künstlerlaufbahn begann. Der hiesige, über ein halbes Jahrhundert bestehende Instrumentalverein, dessen Ehrenmitglied der Jubilar ist, beging den Tag besonders festlich durch Aufführung seiner dritten Symphonie. Es ist das die jüngste Schöpfung des Komponisten, dessen stilles Wirken sich fernhält vom „Philosophischen“ der „Modernen“. Die Symphonie ist ein kunstvoll angelegtes Werk, dessen Schönheit zunächst in der stilgerechten, echt musikalischen Struktur liegt. Lebhaft sprudelt die Melodie dahin, leicht und zuweilen nicht ohne liebenswürdigen Humor. Wenigmann ist konservativ, aber nicht hinter der Zeit zurückgeblieben.

Nach einer mehrwöchentlichen Tournée auf deutschem Boden nahm die Cellistin Frl. Elsa Ruegger in einem Festkonzert des Instrumentalvereins Abschied von ihrer Heimat, um wieder nach Brüssel zurückzukehren. Sie ist eine ganze Künstlerin geworden, deren durchgeistigter Vortrag ebenso überrascht wie die blendende, tadellose Technik.

Zu Pfingsten nächsten Jahres findet das siebzigste niederrheinische Musikfest hier statt. Als Festdirigenten hat man Dr. Hans Richter aus Wien und Musikdirektor Schwickerath gewählt.

St . . . . . . er.



Neue Opern.

Köln, 1. Dezember. Als Neuheit wurde im hiesigen Stadttheater „Wulfrin“, große Oper in vier Aufzügen von Reinhold L. Hermann, überhaupt zum ersten Male aufgeführt. Der von Ernst Wolfram verfaßte Text ist eine nicht ungeschickte, jedoch manche Unwahrscheinlichkeit enthaltende Bearbeitung der bekannten C. F. Meyerschen Erzählung „Die Richterin“. In seiner Musik steht Hermann, der lange Jahre in New York an hervorragender Stelle tonkünstlerisch gewirkt hat, gar zu sehr im Banne des Bayreuther Meisters. Nicht, als ob er dessen Kunstprinzipien ganz zu den seinigen gemacht hätte, im Gegenteil runden sich bei ihm die sehr sanglich behandelten Singparte oft zu melodisch geschlossenen Sätzen. Auch an Duetts, Chor- und großen Ensemblescenen fehlt es nicht, aber das unaufhörlich malende Orchester mischt fast unausgesetzt die bekanntesten Wagnerschen Farben, und völlig unveränderte Nibelungenmotive, die oft fast wie absichtliche Citate berühren, tauchen aus den Klangesfluten empor. Man fühlt sich daher im zweiten Akte, wo ein frohes Festtreiben durch frische Chöre und eine allerliebste Ballettmusik geschildert wird, förmlich erlöst, endlich mal einer anderen musikalischen Physiognomie zu begegnen. Von bedeutendster Wirkung ist der dritte Akt. Hier berührt die Musik, obwohl oft nachgefühlt, doch so wahr und warm empfunden, daß eine ergreifende, zwingende Wirkung unausbleiblich ist. Der Abschluß der Oper ist melodiös, diesmal von „Joseph in Aegyptens“ Gnaden und effektvoll. Der anwesende Komponist wurde einige Male gerufen, doch erwies sich der Erfolg nicht als ein durchschlagender.

Die Oper wird unter Mühldorfers Leitung mit den Damen Fremstad und Weed und den Herren Fricke und Kaufung in den Hauptrollen vortrefflich gegeben.

Karl Wolff.

* * *

bn. **Budapest.** „Karen“, lyrische Oper in zwei Akten von Karl Czobor (Text von Aurel Kern und Peter Somogyi) gelangte am 28. November im königl. ungarischen Opernhause zur Erstaufführung. Karen ist eine norwegische Bauernfrau, welche Hab und Gut, sowie ihren Mann verloren hat; nur ihre geliebte Tochter Tilda blieb ihr erhalten. Der Erziehung ihrer Tochter widmet die unglückliche Bäuerin ihr ganzes Sein. Arne, ein junger Matrose, kehrt in dem Augenblicke von einer langen Seereise heim, als der alte Thorwald, Karens Mann, zu Grabe getragen wird. Er beansprucht die Hand Tildas, deren Herz immer ihm gehörte, allein Karen widersetzt sich dem Liebesbündnis der beiden, sie wählt, nach einem schweren, inneren Kampfe Guttorm, einen bereits alternden Schankwirt, zum Schwiegersohn, der Mutter und Tochter im Elend unterstützte. Als Tilda sich gegen die Grausamkeit Karens empört, gesteht diese Arne das Geheimnis ihres Lebens: Tilda ist die Frucht eines Liebesverhältnisses, das sie als junge Frau mit Arnes Vater im geheimen unterhielt. Arne, der unter diesen Umständen entsagen muß, simuliert Trunkenheit und stößt seine Halbschwester, die sich ihm liebevoll nähert, roh von sich. Tilda wird Guttorms Weib, allein ihr Herz glüht für den Geliebten wie ehedem. An einem Sonntagsmorgen, als Guttorm sein Weib mit Arne im vertraulichen Gespräche erblickt, packt ihn sinnlose Eifersucht. Schäumend vor Wut stürzt er sich mit einem Messer auf den scheinbaren Verführer, der sich zur Wehre setzt. Karen wirft sich zwischen die Kämpfenden, um einen Mord zu verhüten, und sinkt von Guttorms Waffe getroffen, blutend zu Boden. Sterbend giebt sie dem Volke ihre Schande preis. Das ist die Handlung der Oper, welche von den Autoren mit Geschick verwertet wurde. Der vierundzwanzigjährige Komponist Karl Czobor ist ein Neuling in der Musiklitteratur. Wir lernten in ihm ein schätzbares Talent von vielfachen Vorzügen kennen. Seine Musik ist reich an originellen und melodischen Einfällen. Insbesondere sind die Ouvertüre und das schwungvolle Intermezzo Tonwerke, welche sich auch im Konzertsaal hören lassen können. Die Individualität Czobors kommt insbesondere in den lyrischen Teilen der Oper zur Geltung, während er den dramatischen Momenten der Handlung sozusagen nur mit Mühe folgen kann. Die Aufnahme des Werkes war eine überaus günstige. Der blutjunge Komponist wurde im Laufe des Abends mit den Darstellern, Gräfin Vasquez (Tilda), Frau Diosy (Karen), Herr Takáts (Guttorm) und Herr Arányi (Arne), 25mal vor die Rampe gerufen. Im Januar nächsten Jahres geht die Oper in Darmstadt in Scene.

Neue Musikalien.

Klavierauszüge aus neuen Opern.

Anton Beer, ein Münchner Komponist, hat die tragische Oper: „Sühne“ verfaßt, deren Klavierauszug mit Text im Verlage von Stern & Ollendorff in Berlin erschienen ist. Dieser Klavierauszug weist auf ein ungewöhnliches Talent in Bezug auf das Erfinden neuer musikalischer Gedanken, auf die geschickte Ausgestaltung von Einzelgesängen, von denen einige sehr innig sind, von Duetten, Chören und Doppelchören hin. So enthält gleich der Chor der Jägerburschen im ersten Akte gesunde und originelle Musik; nirgends verletzen uns banale Allerweltseinfälle; die Melodien befriedigen, die Harmonisierung noch mehr. Ob die Instrumentation dieser neuen, nur einmal auf einer Bühne Norddeutschlands aufgeführten Oper geschickt gehalten ist, kann nach dem Klavierauszug nicht beurteilt werden. Ein Mangel dieser Oper sind die öfter auftretenden, unruhigen Sprünge aus einer Tonart in die andere; bewegte Modulationen kommen bei jungen Talenten nicht selten vor, welche es verkennen, daß diese Rastlosigkeit kein Beweis von Genialität ist, sondern daß sie leicht zur Manieriertheit verleitet. Hoffentlich werden die Opernleiter Münchens dem jungen Komponisten die Wege zum Bekanntwerden erschließen.

Im Verlage von J. Schuberth & Co. in Leipzig ist der Klavierauszug aus der Oper: „Runenzauber“ von Emil Hartmann (Text von Julius Lehmann) erschienen. Gleich die Ouvertüre beurkundet es, daß E. Hartmann ein geschickter Tondichter ist, der seine melodischen Motive breit ausführt. Die erste Romanze in H moll, sowie die darauffolgende Ballade bergen kerngesunde, frische Musik. Das Menuett und der Bauerntanz sind geradehin reizvoll; das Intermezzo mag an Wert jenes von Mascagni in der „Sizilianischen Bauernehre“ überbieten; auch versteht es der dänische Komponist, bis zehn Vokalstimmen kunstvoll zu einem wohlklingenden Ganzen zu vereinigen. Man begreift es, daß die Hofopern Berlin, Dresden und Kopenhagen, sowie die Stadttheater Hamburg, Stettin, Düsseldorf und Magdeburg die Oper zur Aufführung für diese Saison angenommen haben.

Noch mehr musikalischen Wert müssen wir der einaktigen Oper: „Lili-Tsee“ von Franz Curti (Text von Wolfgang Kirchbach) zusprechen. Dieses „japanische Märchen“ bildet die herben orientalischen Volksweisen und den frischen Rhythmus derselben in wahrhaft bestrickender Weise nach. Melodie reiht sich an Melodie; nirgends eine Plattheit, welche verletzen würde; überall frische Ursprünglichkeit und musikalischer Wohllaut. Curti ist nicht von den Kinderkrankheiten vieler moderner Komponisten heimgesucht, welche dem Melos scheu aus dem Wege gehen und in erklügelten Instrumentaleffekten das Heil der Tonkunst erblicken. Der von Hugo Röhr geschickt gemachte Klavierauszug aus Curtis liebenswürdiger Oper eignet sich für Festgeschenke deshalb vortrefflich, weil Gesangsdilettanten die heiteren, originellen Weisen derselben vom Anfang bis zu Ende mit großer Genugthuung in häuslichen Kreisen vortragen können. Lili-Tsee überragt die vormals hochgerühmte Operette: „Mikado“ von Sullivan um einige Kopfeslängen. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.)

Anspruch auf Beachtung darf auch das lyrische Drama in 3 Akten: „A Basso Porto“ von Niccola Spinelli (Text von E. Ghecchi) erheben. (Verlag von Martin Oberdörffer in Leipzig.) Dieses Drama, welches neapolitanische Volksscenen vorführt, trägt ganz den Stempel italienischer Musik, ist durchaus stimmungsvoll, geschickt im Verweben vieler Vokalstimmen, liebt chromatische Tongänge, um bewegte Leidenschaftlichkeit auszudrücken, und schlägt ganz in das Genre, welches Mascagni durch seine „Sizilianische Bauernehre“ als Vorbild hingestellt hat. Bei ihrer Aufführung im Kölner Stadttheater hat diese Oper sehr gefallen.

Klavierstücke.

Walzerspieler sind meist genügsame Musikkonsumenten; sie erfreuen sich an Tanzweisen, wenn diese eine halbwegs annehmbare Melodie behandeln und nicht allzu banal sind. Dieser Forderung entsprechen die Walzer von Karl Helwig (Kommissionsverlag von Paul Sollors in Reichenberg, Böhmen), welche sich „Auf Glückes Wogen“ betiteln. — „Valse Coquette“ nennt sich ein leicht spielbares, feines Salonstück von R. Leoncavallo, welches im Verlage von Max Brockhaus in Leipzig jüngst erschienen ist. In demselben Verlage sind in vierhändigem Klavierauszuge Bruchstücke aus dem Märchen „Königskinder“ von Engelbert Humperdinck erschienen und zwar die Einleitung zum zweiten und zum dritten Akte. Es ist durchaus edle Musik, die sich von der musikalischen Eintagsware vorteilhaft abhebt. Im Verlage von Max Brockhaus erschienen außerdem ein hübsches Albumblatt von Engelbert Humperdinck (auch als Duo für Geige und Klavier), zwei allerliebste mittelschwere Stücke (Op. 35) von Julius Zellner und eine musikalisch ansprechende Novellette von Hugo Reinhold. Einsichtsvolle Musikverleger sollten sich so feine Komponisten warm halten, wie es die drei letztgenannten sind. Nebenher sei erwähnt, daß des wenig bekannten Julius Zellner Klavierstücke das Albumblatt von E. Humperdinck an musikalischem Wert hoch überragen. — Im Verlage von Jul. Hainauer in Breslau sind vier anmutige und leichte Vortragsstücke von Gust. Lazarus (Op. 31) erschienen, welche er „Quatre Bagatelles“ betitelt. Den meisten musikalischen Wert unter diesen Kleinigkeiten hat das Abendständchen. Vielleicht werden sich Komponisten und Verleger mit der Zeit von dem Vorurteile befreien, daß französische Titel geschäftsklüger seien als deutsche. Unsere Sprache ist so gut eine Weltsprache wie das französische und gute Kompositionen mit deutschen Benennungen werden gewiß stärker aus dem Markte genommen werden, als mittelmäßige mit französischen Aufschriften. Die Franzosen selbst kümmern sich um den deutschen Musikalienmarkt wenig. — „Silvesternachtstraum“ nennt sich eine Gavotte von Franz Ohlhanns (Op. 166), welche von Arwed Strauch in Leipzig verlegt wurde. Sie ist ein sehr graciöses Stück, welches sich zum Vortrage im Familienkreise sehr gut eignet.

Stücke für Orgel oder Harmonium.

Drei Festpräludien und ein Intermezzo (mittelschwer) zum kirchlichen Gebrauch und für Konzerte von Cyrill Kistler (Op. 75) (Verlag von Ernst Haug in Pforzheim). Bei Kistlers Gediegenheit im Tonsatze ist es fast überflüssig, besonders zu versichern, daß diese Orgelstücke alle Ansprüche erfüllen, die man an Präludien stellen darf. Sie tragen auch sämtlich den Charakter der Feierlichkeit, der ihnen dem Titel nach eigen sein soll. — Die Verlagshandlung J. P. Peter in Rothenburg o. Tbr. (Bayern) gab zwei Hefte von Chören aus Oratorien von G. F. Händel heraus, welche zum Gebrauche beim Unterrichte und beim öffentlichen Gottesdienste von Ernst Schmidt recht geschickt bearbeitet wurden. Der Tonsatz ist durchaus leicht spielbar gehalten und dürfte sich eben deshalb diese Sammlung, welcher auch das berühmte Halleluja aus Messias nicht fehlt, für weite Kreise gut eignen. Dasselbe gilt von den Orgelvorspielen zu Kirchenmelodien, welche von demselben Verfasser gesetzt und in demselben aufstrebenden Verlag erschienen sind.

Frauenterzette.

„Fünf Gesänge für drei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte“ von Karl Reinecke (op. 233) (Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich). Das holländische Damenterzett hat diese Kompositionen des greisen, noch immer geistig frischen Meisters angeregt. Sie sind satztechnisch geschickt gearbeitet, anmutend im Melos und in der Harmonisierung und dürften in Konzerten, bei Vereinsfesten und in häuslichen Aufführungen sehr gut gefallen. Die Terzette sind leicht singbar und die Klavierbegleitung ist schlicht gehalten. Besonders gefällig ist das Terzett: „Maikäfer“. — „Vier Lieder für drei Frauenstimmen a capella mit hinzugefügter Klavierbegleitung (ad lib.)“ von Wilhelm Berger (op. 60) (Verlag von Georg Plothow in Berlin, Potsdamerstraße). Durchaus feinsinnige Kompositionen, bei welchen die selbständig geführten Stimmen auf das wirksamste zusammenklingen. Die Ausführung dieser charmanten Terzette erfordert musikalisch sichere Sängerinnen. — Allerliebst in Satz und Klangwirkung sind zwei Madrigale von Jakob Fabricius, welche das holländische Quartett in ihr Repertoire aufgenommen hat. Sie sind: „Durch die stille Sommernacht“ und „Jetzt, o Frühling“ betitelt und werden überall, auch bei rigorosen Musikkennern, volle Befriedigung zurücklassen. — In Heinrichshofens Verlag in Magdeburg sind drei Terzette für Frauenstimmen mit Klavierbegleitung von Alex. von Fielitz (op. 45) erschienen, die einer günstigen Wirkung sicher sind. Besonders zeichnet sich das Terzett: „Schönster Tag, nun gute Nacht“ durch seinen musikalischen Feinsinn aus. Auch die „Nachtigall“ ist eine sehr gefällige Komposition. — Endlich sei genannt das schalkhaft gehaltene, dreistimmige Lied: „Der kleine Vogelfänger“ von Clemens Huber (Verlag von Alfred Schmid Nachfolger [Unico Heusel] in München), welches besonders für Feste in Erziehungsanstalten sich trefflich eignet, und „Die Elfen“, Ballade für dreistimmigen Frauenchor von Ant. Scholze (Verlag von Fr. Portius in Leipzig); die Elfen dieses Komponisten interessieren sich sehr für lustige Tanzweisen, was bei ihrem mythischen Lebensgeschäft begreiflich ist. Musikalisch tief gedacht ist diese Ballade nicht.

Orchesterwerk.

„Märzwind-Ouvertüre“ nennt sich ein Tonwerk von Aug. Ludwig (op. 41) (Selbstverlag, Berlin-Lichterfelde A.), welches für „symphonisches“ Orchester berechnet ist. Um den seltsamen Titel zu verstehen, muß man das Motto kennen, welches der Komponist seinem Tonstück vorangestellt hat. Die Einleitung schildert die trüben Tage des Winters, welche „auf die Dauer nicht behagen wollen“; im ersten Thema will der Märzwind, der so lind weht, daß der Schnee zerrinnt, zu seinem angemessenen Tonausdruck gelangen, während das zweite Thema die Verse Aug. Ludwigs illustrieren soll: „Und über ein Weilchen blüh'n Schneeglöckchen und Märzenveilchen!“ Also Programmmusik! Im ganzen ist diese Märzwind- oder Frühlingsouvertüre ein frisches, stimmungsvolles, geschickt instrumentiertes Tonbild.



Litteratur.

— Von Meyers Konversationslexikon (fünfte Auflage, Bibliographisches Institut, Leipzig) ist der dreizehnte Band erschienen. Es ist ein Prachtwerk, auf welches die deutsche Litteratur stolz sein darf. Alle wissenschaftlichen Aufsätze stehen darin auf der Höhe ihrer Aufgabe, was man besonders bei den Artikeln über Chemie und Maschinenwesen sieht; so ist der Astrophotometer, mit dessen Hilfe man Sternenbilder entwirft, ein hochinteressanter Apparat modernsten Schlages. Wer sich für die Geschichte der Kunst und des Kunsthandwerks interessiert, findet in diesem Bande volle Befriedigung. Er bringt im Holzschnitt und im Farbendruck Ornamente aller Baustile; besonders schön und treu sind jene der Renaissancezeit ausgeführt. Australische Schnitzereien sieht man auch in ihren bizarren Formen dargestellt. Jene Personen, die das Leben seiner Drangsale wert finden, weil man für wirkliche und erheuchelte Verdienste hübsch emaillierte Orden bekommen kann, werden die Chromos besonders reizend finden, welche die Knopfzierden aus allen Staaten verbildlichen. Sollten französische Chauvinisten diesen 13. Band des „großen Meyer“ in die Hand bekommen, so werden sie entsetzt sein über jene Karten, in welchen die Befestigungswerke von Paris genau verzeichnet sind. Wo ist der Dreyfus, der dies dem Bibliographischen Institut in Leipzig verraten hat? Interessant sind jene Karten von Oesterreich, welche die ethnographischen Verhältnisse und landwirtschaftlichen Betriebe dieses Staates verzeichnen. Die naturwissenschaftlichen und völkerkundlichen Chromos sind mit unübertrefflicher Präcision ausgeführt; sie stellen die Planeten Saturn und Jupiter, Polarlichter, Typen oceanischer Völker, Pflanzenkrankheiten, giftige und genießbare Pilze, mehrere Vogel- und Fruchtarten, die orientalische Fauna, Orchideen u. s. w. dar. Meyers Konversationslexikon machte ganze Bataillone von Künstlern und Gelehrten mobil, um der deutschen Nation eine erlesene Encyklopädie des Wissens zu bieten. Es wird dies auch durch den 13. Band desselben bewiesen.

— „Die Kindergeschichten“ von Paul Victor (Berlin, Deutsche Schriftsteller-Genossenschaft) erfreuen durch den frischen, natürlichen Ton, der in denselben herrscht. Der Verfasser schildert u. a. die Naivität eines Kindes, welches seinem toten Brüderchen als letzten Liebesbeweis eine Schokoladepuppe mit in den Sarg giebt, in der Voraussetzung, daß er dieselbe im Jenseits verzehren wird. Im ganzen enthält das Büchlein gelungene Erzählungen für die Jugend.

Schluß der Redaktion am 12. Dezember, Ausgabe dieser Nummer am 22. Dezember.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu drei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Cyrill Kistler, „Tanzweisen“, Klavierstück; Hugo Wolf, „Blumengruß“ und „Gebet“, zwei Lieder für

Dr. Härtinger.

Nekrolog.

Die Entwickelung und Ausbildung der Oper, wie sie seit Jahrzehnten im Gange ist, hat notwendig auch stets mehr und mehr veränderte Anschauungen und Anforderungen gegenüber den ausübenden Künstlern zur Folge gehabt. Mag man auch unsere gegenwärtigen Gesangsmatadore mit Rücksicht auf die veränderte Geschmacksrichtung des Theaterpublikums und die Anforderungen an die Oper neuen Stils mit Recht rühmen, so wird man doch auch bedauern müssen, daß die Gesangskunst der sogenannten altitalienischen Schule, wie sie sich aus der klassischen Oper entwickelt und für dieselbe ausgebildet hatte, allmählich in Vergessenheit geraten ist und die hervorragenden Leistungen ihrer Repräsentanten nur mehr in der Erinnerung älterer Musikfreunde und Theaterbesucher leben.

Wäre es überhaupt möglich, diese Leistungen zu fixieren, wie jene der bildenden Künstler, wir sind überzeugt, daß ein Vergleich zwischen jenen und den heutigen Bühnensängern nicht zu Ungunsten der ersteren ausschlagen würde.

Hierfür spricht die Thatsache, daß die Gesangskunst einer Barbi, L. Nordica, Sembrich, eines Andrade auch heutzutage noch vom Publikum mit enthusiastischem Beifalle gelohnt wird, und doch sind diese nur Epigonen der Koryphäen der altitalienischen Schule. Einen Beweis für unsere Meinung möge eine Episode aus der künstlerischen Laufbahn des Sängers, dem diese Zeilen gewidmet sind, bieten, welche dieser dem Verfasser selbst erzählt hat.

Als Härtinger in Berlin mit der berühmten Sängerin Schröder-Devrient als Florestan im „Fidelio“ gastierte, war er von ihrem Gesang und ihrer Darstellung der „Leonore“ so ergriffen, daß sie während des großen Duettes im zweiten Akte ihm zuflüstern mußte: „Seiens' doch gescheit, Sie können ja nicht mehr singen, — wir blamieren uns ja!“ Der Eindruck mußte also ein überwältigender gewesen sein!

Wenn wir es nun im Nachfolgenden unternehmen, ein Lebensbild von dem am 6. Sep-



Die Musik. Nach dem Gemälde von R. Rößler. (Gedicht siehe S. 10.)

tember d. J. verlebten, einst gefeierten Sänger Härtinger zu entrollen, so glauben wir damit nicht bloß eine Pflicht der Dankbarkeit gegen den Verstorbenen zu erfüllen, sondern auch dem musikalischen Publikum und den heutigen Bühnenkünstlern einen Dienst zu erweisen, indem wir einen Rückblick auf das Leben und Streben eines Mannes werfen, der sich dem Berufe eines Künstlers in der idealsten Weise gewidmet hatte und als leuchtendes Vorbild vor Augen geführt zu werden verdient.

Härtinger war einer der letzten Repräsentanten der berühmten altitalienischen Gesangsschule; sein Lehrer, Bayer, war von dem Sänger Mittermaier, und dieser durch Brizzi, den Kammersänger Napoleons I., gebildet worden. Er wurde geboren am 6. Februar 1815 zu Ingolstadt in Bayern. Schon frühzeitig entwickelten sich des Knaben Talente, insbesondere für Musik. Die ersten Anweisungen in letzterer erhielt er durch seinen Oheim, den Chorregenten der dortigen Pfarrkirche. Seiner auffallend schönen Stimme verdankte er es, daß er schon im 9. Lebensjahre als Singknabe in die Dompräbende zu Augsburg aufgenommen wurde. Nach Absolvierung des Gymnasiums bezog er das Lyceum zu Augsburg und die Universität München, um Medizin zu studieren. Hier war es, daß er durch seinen Gesang die Aufmerksamkeit von Kunstfreunden, insbesondere des Chordirektors Kunz erregte, welcher ihn dem damaligen Tenoristen Alois Bayer vorstellte. Mit Begeisterung ergriff Härtinger des Meisters Anerbieten, ihn im Kunstgesange zu unterweisen. Nie verlautete dabei das Wort „Theater", nur um der Kunst willen wurde, und zwar drei und ein halbes Jahr mit Hingebung gelehrt und gelernt.

Gleichzeitig und mit dem gleichen Eifer oblag Härtinger auch seinen Universitätsstudien, promovierte im Jahre 1838 als Doktor der Medizin, wobei seine Inauguraldissertation über „Die menschliche Stimme" handelte, machte zwei Jahre darauf sein Staatsexamen und hatte bereits einen Bezirk zur Ausübung der ärztlichen Praxis erhalten, als Bayer, bei dem er sich verabschiedete, es als eine Versündigung an seinem Talente bezeichnete, wenn er sich nicht der Bühne widme, ihn als einen vollständig ausgebildeten und selbständigen Sänger bezeichnend. Dem Kapellmeister Franz Lachner vorgestellt, imponierte der junge Doktor der Medizin so sehr durch seinen Gesang, daß er ihn sogleich seinem Bruder, Vincenz Lachner, in Mannheim empfahl. Sein dortiges erstmaliges Auftreten als Tamino war von dem glänzendsten Erfolge begleitet und am 5. Februar 1841 wurde er als erster Tenor für die dortige Hofbühne engagiert. Seine Fortschritte waren so rasche und ungewöhnliche, daß er zu Gastspielen nach München und Berlin eingeladen wurde. Kontraktlich gebunden konnte er jedoch beide erst im Jahre 1842 annehmen. Darauf in München sogleich unter sehr auszeichnenden Bedingungen engagiert, mußte er den auf das Berliner Gastspiel folgenden Engagementsantrag ablehnen. Seitdem gehörte Härtinger ununterbrochen der Münchner Bühne an und entfaltete dort eine reiche Thätigkeit. In dem Entwickelungsgange der Oper zwischen die ältere und neuere Richtung derselben gestellt, hatte er Aufgaben zu lösen, die nach beiden Seiten hin die höchste Vollendung sowohl in der Gesangskunst wie der Darstellung voraussetzten. Sein Repertoire umfaßte sämtliche damals bekannten Tenorpartien aller Gattung der deutschen, französischen und italienischen, der komischen, dramatischen und der Spieloper im verzierten lyrischen und deklamatorisch-dramatischen Stil. Jede neue Rolle gestaltete sich zu einem neuen Erfolge und selten hat ein Sänger solche Geltung, sowohl in München, wie überhaupt beim Theaterpublikum gefunden wie er.

Jede seiner Rollen war aus einem Gusse, der Charakter der dargestellten Person psychologisch richtig und durchgebildet. Unwahrheiten, wie sie so häufig in den saloppen Operntexten vorkommen, war er bemüht, möglichst plausibel zu machen.

Härtinger war z. B. der einzige Darsteller des Johann von Leyden, der im IV. Akte des Propheten in der Scene mit Fides die Albernheit nicht beging, daß er seine Mutter durch einen Kuß auf die Stirn vor dem versammelten, bereits mißtrauisch gewordenen Volke bestimmt, sich vor ihm auf die Kniee zu werfen, sondern sie durch den fascinierenden Blick, gleichsam durch hypnotische Einwirkung, hierzu zwingt.

So entsprach seine Darstellung des Othello in der gleichnamigen Oper Rossinis vollständig dem Shakespeareschen Mohren von Venedig, jene des Benvenuto Cellini von Lachner dem Vorbilde des Goetheschen. Nicht minder vollendet, wie Gesang und Gestaltungsgabe, war Härtingers Spiel; er gehörte unstreitig zu den ersten dramatischen Künstlern seiner Zeit. Er vermochte das Publikum durch den Ausdruck der höchsten Leidenschaft ebenso hinzureißen, wie er es ergötzte durch sein launiges und ebenso elegantes Spiel in komischen Opern. Weder in der einen oder andern Richtung überschritt er dabei die Grenze des Aesthetisch-Schönen und verzichtete auf jeden wohlfeilen Effekt.

Daß er sich aber stets auf dieser Höhe der Kunst zu halten wußte, hatte seinen Grund in der fortwährenden strengen Selbstkritik, welche eine Selbstzufriedenheit in ihm nicht aufkommen ließ.

Richard Wagner, der sein Talent und seine Leistungen gebührend würdigte,* trat später, zu Anfang der fünfziger Jahre, mit ihm in Korrespondenz wegen Aufführung des „Tannhäuser" in München, wobei ihm außer der Titelrolle auch die Uebernahme der Inscenierung von Wagner zugedacht war. Doch Intendanz und Kapellmeister erblickten hierin einen Eingriff in ihre Sphäre und die Oper wurde vorläufig zurückgestellt. Oftmals sprach er sein lebhaftes Bedauern darüber aus, daß ihm diese Rolle entgangen und es ihm überhaupt nicht mehr vergönnt gewesen sei, in den Wagnerschen Musikdramen mitzuwirken.

Die glänzendsten Engagements und Arrangements von Berlin, Hamburg, Dresden, Prag, Mailand, Petersburg mußte er infolge der Engherzigkeit der damaligen Bühnenleitung unberücksichtigt lassen und mehrmalige Entlassungsgesuche wurden unter Hinweisung auf seine Kontraktsverbindlichkeit und den Appell an seinen Patriotismus abschlägig beschieden.

Nachdem Härtinger nach einer ungewöhnlich angestrengten Winter- und Frühjahrssaison noch im Sommer 1854 mit dem gewohnten Beifall den „Florestan" und „Graf Armand" gesungen, bestimmten ihn Differenzen mit dem damaligen Intendanten — Dr. Dingelstedt — insbesondere die rücksichtslose Abweisung eines außerkontraktlichen, aus Gesundheitsrücksichten erbetenen Urlaubes, zu dem vorzeitigen, von allen seinen Verehrern tiefbeklagten Entschluß, sich vom Theater gänzlich zurückzuziehen. Im Herbst 1855 wurde seine nachgesuchte Pensionierung provisorisch, 1858 definitiv genehmigt. Die Bühne betrat er nicht wieder und zu verschiedenen Zeiten gemachte Versuche, ihn zur Erneuerung seines Engagements zu vermögen, führten zu keinem Ergebnisse, da bei den Unterhandlungen hierüber die Intendanz von „der Politik der freien Hand" in Bezug auf ihr Recht der Lösung des Kontraktes in einer für Härtinger unannehmbaren Weise Gebrauch machen wollte. Dagegen hielt er sich noch viele Jahre als Konzert- und namentlich Liedersänger auf der Höhe seiner Beliebtheit, beteiligte sich im Sommer 1856 auf Einladung in hervorragender Weise an dem hundertjährigen Mozartjubiläumsfeste in Salzburg und gab im Winter 1857 mit ungeheurem Beifall ein großes Konzert im Odeon zu München.

Bei Errichtung der Musikschule daselbst im Jahre 1867 wurde er um seine Beteiligung als Lehrer für Sologesang angegangen, welche Stellung er annahm und in welcher er bis zum Jahre 1884 in gewissenhaftester, aufopferndster Weise wirkte, jedoch vielfach kämpfend mit der Ungunst der Verhältnisse und mit Vorurteilen aller Art.

Bei der veränderten Geschmacksrichtung der jüngeren Generation des Theaterpublikums, welcher die Erinnerung an die früheren Gesangsleistungen fehlte, und bei dem Bestreben der Theaterleitung, Sänger möglichst rasch für die Bühne hergerichtet zu sehen, verschwand das Bedürfnis nach solchen, die, wie früher, auf rein ästhetisch-physiologischer Grundlage sorgfältig und rationell ausgebildet wurden, immer mehr. So kam es, daß Härtinger meist stimmlich weniger begabte Schüler und Schülerinnen zugeteilt erhielt oder daß begabtere, denen die Lernzeit zu lang wurde, vorzeitig seine Schule verließen. Trotzdem aber fanden in den jährlichen Prüfungskonzerten die Resultate seiner Schule stets ungeteilte Anerkennung und einige seiner Schülerinnen vorteilhafte Engagements.

Während seiner Lehrthätigkeit an der Musikschule gab er einen bei Schott Söhne im Jahre 1872 erschienenen Leitfaden für Lehrende und Lernende heraus unter dem Titel: „Das Grundgesetz der Stimmbildung für den Kunstgesang", welcher große Verbreitung fand und bereits die zweite Auflage erlebte. All die reichen Erfahrungen, welche dem geistvollen und vollendeten Sänger und Arzte zur gründlichen Entwickelung seines Systems zu Gebote standen, sind in diesem Buche auf 85 Seiten entwickelt und seien jedem, der die Sängerlaufbahn betreten will, hiermit aufs wärmste empfohlen.

* S. Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt Bd. 2 S. 23.

Der Grundgedanke seines Systems gipfelt in den Sätzen: „Alle Wirkung im Gesange beruht auf dem Tone; es ist daher von höchster Wichtigkeit, ihn in seiner Entfaltung zur höchsten Schönheit zu führen" — und „Es ist ein Irrtum, wenn man sagt, heutzutage sei Wahrheit im Gesange die Hauptsache; die sogenannte italienische Schule beruht aber nur auf dem Wohllaute. Wahrheit und Wohllaut sind keine widersprechenden Begriffe, die Aufgabe ist, wahr zu sein mit Wohllaut."

Nachdem Härtinger noch im vorigen Jahre seinen achtzigsten Geburtstag in vollster körperlicher und geistiger Frische erlebt hatte und ihm hierzu seitens der K. Hoftheaterintendanz und verschiedener anderer Kunstinstitute und anderen zahlreiche Glückwünsche von nah und fern zugegangen waren, erlag er am 6. September 1896 einem plötzlich aufgetretenen, zuletzt qualvollen Herzleiden betrauert von allen, die den vortrefflichen Mann und Künstler kennen und lieben gelernt hatten.

München, im November 1896.

Franz von Schilcher.



Die Musik

(Gedicht zu dem Bilde auf S. 9.)

Du führest mich in lichte Räume,
Den Menschen fern, auf stiller Bahn,
Und meine Wünsche, meine Träume
Schau'n mich aus deinen Augen an.

Wenn alle Menschen irre gehen,
Du bist es, die mein Herz erriet:
Für jedes Glück hast du Verstehen,
Für jedes Weh ein Schlummerlied.

Und bin ich arm zu dir gekommen,
So hab' ich auf den Weg zurück
Ein Stückchen Frieden mitgenommen
Und neue Kraft für Leid und Glück.

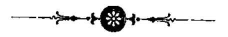
Maidy Koch.



Weihnachten.

Weihnachtsabend! — Fern von allen Lieben
Irr' ein am ich umher im fremden Städtchen
Und spähe rechts und links nach Kerzenschimmer,
Nach Kinderjubel, froher Eltern Lust,
Erfreuend mich am Abglanz fremden Glücks!
Und leise Wehmut schleicht sich mir ins Herz —
Ich denke meiner eignen Jugendzeit,
Wo ich als trotz'ger, wilder Knabe kaum
Der Glocke hellen Ton erwarten konnte,
Der zur Bescherung in das Zimmer rief —
Mich litt es länger nicht im warmen Stübchen,
Wo die Geschwister still erwartend harrten;
Ich stahl mich heimlich fort aus ihrer Mitte
Und schweifte planlos durch die hellen Straßen,
Und schaute sehnsuchtsvoll nach jedem Fenster
Und blieb vor jedem Christbaum neidend steh'n,
Der schon in hellem Lichterglanz erstrahlte:
„Der hat jetzt schon sein Teil, der ist schon glücklich,
Dir schlug noch immer nicht die Festesstunde."
— — — — — — — — — — — — —
Jetzt, wenn ich heim zum kalten Stübchen wandle,
Da harret mein kein Baum, kein Festgepränge,
Und dennoch neid' ich niemandem sein Glück;
Nein, freue mich an all der andern Freude
Und denke still vergang'ner, schöner Tage! —

Rudolstadt. **Benno Kaehler.**



Musik und Medizin.

Von Dr. M.

Schon von alters her hat man der Musik allerhand Eigenschaften zugeschrieben, die sie ihrer Natur nach nicht haben kann. Die durch solche Unterstellungen begünstigte Verdunkelung ihres wahren Wesens war mit schuld daran, daß ihr als edler Kunst erst verhältnismäßig spät diejenige Achtung und Würdigung zu teil wurde, welcher sich ihre Schwestern schon länger erfreuen konnten. Heute, wo unsere Begriffe von Kunst und Künstlern wesentlich geläuterte sind, verstehen wir nur noch schwer die geradezu unwürdigen Ansichten, welche selbst bei Leuten, die doch sonst für gebildet galten, über Musik und Musiker noch bis ins 18. Jahrhundert hinein herrichten. Ist es nicht bezeichnend, daß zu einer Zeit, wo Bach und Händel wirkten, Agostino Steffani, Kapellmeister und Vorgänger Händels an der Oper in Hannover, sich zu einem „Sendschreiben" veranlaßt sah, um die Tonkunst gegen ihre Widersacher zu verteidigen und ihre großen Vorzüge darzuthun? Unter den angeführten Gründen sind zwei besonderer Beachtung wert. Einmal soll die Musik ein ganz vorzügliches Erziehungsmittel sein und zweitens wird ihr ein besonders günstiger Einfluß auf den Verlauf von mancherlei Krankheitsprozessen zugeschrieben. Als Beleg für die erste Behauptung wurden Stellen aus den Klassikern, vornehmlich Griechenlands, angezogen. Bekanntlich hat ja Plato allen voran der Musik einen hohen Erziehungswert zugesprochen und sogar einem musikalischen Erziehungszwange das Wort geredet. Für den Heilwert der Musik lieferten die Erzählungen von dem jüdischen Könige Saul, dem spanischen Herrscher Philipp V. und anderen, deren zeitweilige Umnachtungen ihres Geistes durch Gesang und Harfenspiel angeblich gebrochen wurden, eine allzeit willkommene Illustration. In beiden Fällen machte man gewisse Begleiterscheinungen fälschlicherweise zur Hauptsache. Mag auch zugegeben werden, daß Musik unter gewissen Umständen einmal erzieherisch und heilsam wirken könne, so kann doch der Satz nicht scharf genug betont werden, daß dies niemals ihr Zweck sein darf; denn die Musik hat kein anderes Ziel als die Darstellung des Musikalisch-Schönen. Die Musik zum Erziehungs- oder Heilmittel herabwürdigen wollen, hieße sie ihres künstlerischen Wertes berauben: sie wäre dann eben nur noch „Mittel" und nicht mehr Selbstzweck. Wer die hehre Schönheit edler, wahrer Kunst erkannt und empfunden hat, muß sich entschieden gegen solche Unterstellungen verwahren.

Während nun die pädagogische Seite der Musik zu vielfachen meist haltlosen Erörterungen Anlaß gab, fließen die Litteraturquellen über den medizinischen Wert der Tonkunst spärlicher. Schon seit Pythagoras gab es immer wieder Aerzte, die sich dem Wahne hingaben, Krankheiten durch musikalische Einwirkungen heilen zu können. Welch wunderbare Blüten unfreiwilliger Komik diese sogenannten Musiko-Medizinier bisweilen zeitigten, mögen nur einige Beispiele erweisen. Ein sehr beliebter Gegenstand musikärztlicher Behandlung waren zu alten Zeiten Fallsucht und Veitstanz. Für Hüftweh gab es im Altertum ein besonderes Instrument, mit dem der Hüftknochen angeblasen wurde, um es zu vertreiben. Gicht, Pest, Krämpfe, der Biß der Tarantel wurden gleichfalls musikalisch behandelt. Der Gipfel des Unsinns wurde aber erreicht, als man den Ton einzelner Instrumente für die Heilung bestimmter Krankheiten als Heilmittel anzusprechen den Mut fand. Es wird sich heutzutage kein vernünftiger Mensch mehr beifallen lassen, diesen müßigen Spielereien eine ernsthafte Seite abzugewinnen und kein normal denkender Kopf mehr auf den Gedanken kommen, einen Knochenbruch etwa durch Variationen von Beethoven oder eine Lungentuberkulose durch eine Mozartsche Sonate heilen zu wollen. Also kein Wort mehr darüber! Nur auf einem Gebiete ärztlicher Thätigkeit könnte die Verwendung der Musik im Heilplane allenfalls in Frage kommen, nämlich bei den nichtanatomischen „funktionellen" Störungen des Centralnervensystemes, welche im Gegensatze zu den „anatomischen" Erkrankungen ohne eine Veränderung der Nervensubstanz eintreten und deren Behandlung bald in das Bereich des Nerven-, bald in das des Irrenarztes fällt. Aber trotz dieser grundsätzlichen Einschränkung des Heilwertes der Musik bietet eine Betrachtung der Musik vom medizinischen Standpunkte aus doch so viele interessante und lehrreiche Beziehungen zwischen Musik und Medizin auf Grund der neuesten wissenschaftlichen Forschungen, daß es sich wohl der Mühe verlohnt, diesen Spuren etwas nachzugehen.

Wie so häufig hat der Sprachgebrauch auch mit dem Ausdrucke „Sinn für Musik" das Richtige getroffen. Bekanntlich giebt es Menschen, die absolut „unmusikalisch" sind, da ihnen eben das fehlt, was man den „Sinn für Musik" nennt. Wenn auch Musiksinn und Gehörssinn durch das Gehörorgan und den Hörnerven, die beiden gemeinsam dienen, in naher Beziehung zu einander stehen, so decken sie sich doch nicht vollständig. Denn einmal giebt es Menschen mit ausgezeichnetem Gehörssinn ohne einen „Sinn für Musik" und zum anderen hat Worttaubheit nicht immer auch Tontaubheit im Gefolge. Der Wesensunterschied beider Sinne liegt eben in der centralen Hörsphäre. Sieht man nämlich die niederen Hirnteile als die Sphäre der niederen Triebe an, so gilt die Großhirnrinde mit Recht als die Sphäre der höheren geistigen Vorgänge, als der Sitz der Intelligenz. An dieser grauen Hirnrinde, von welcher man früher glaubte, daß sie überall die gleichen Funktionen ausübe, unterscheidet man jetzt eine Reihe mehr oder minder scharf abgegrenzter Bezirke oder Felder, an welche die Ausübung bestimmter Leistungen gebunden ist und welche daher als deren Centrum bezeichnet werden. Auch für den Gehörssinn besteht ein solches Centrum, wo die vom Trommelfell aufgefangenen Schallwellen und durch den Hörnerven weiter geleiteten nervösen Erregungen des Gehörorganes zu Klangbildern von Worten und Tönen umgewandelt werden. Jedes Centrum ist nämlich eine Verbindung funktionell zusammengehöriger Ganglienzellen, die unter sich wieder durch Nervenfasern in Verbindung stehen, durch welche gleichzeitig erregte Ganglienzellen vorübergehend oder dauernd miteinander verbunden werden können, woraus in der Hauptsache die Thätigkeit der Großhirncentren sich zusammensetzt. Durch solche Verbindungen (Associationen) innerhalb des akustischen Rindenfeldes kommen nun sowohl die Klangbilder der Töne, wie der Worte zu stande. In Erkrankungsfällen, wo diese Verbindungen nicht mehr zu Wortklangbildern, wohl aber noch zu Tonklangbildern ausreichen, können Melodien oft noch nachgesungen werden, während Worte nicht mehr nachgesprochen werden können. Soweit es sich um die Umwandlung von Tonschwingungen zu musikalischen Klangbildern handelt, fällt diese Thätigkeit dem Musiksinne zu.

Bei dem Vorgange selbst sind zwei verschiedene Dinge von einander zu unterscheiden. Es werden von uns Töne wahrgenommen, die qualitativ und quantitativ von einander verschieden sind, d. h. eine verschiedene Höhe und Stärke haben. Außerdem wird aber bei mehreren gleichzeitig oder unmittelbar nacheinander unser Trommelfell berührenden Tönen das Verhältnis wahrgenommen, in welchem sie zu einander stehen und welches sich bekanntlich in Zahlen ausdrücken läßt. Bei Tönen, die aufeinander folgen, handelt es sich um die Wahrnehmung einer Melodie. Wenn wir nun diese hören, so haften nicht die Töne selbst in unserem Gedächtnis und wenn wir eine bekannte Melodie wiedererkennen, so geschieht es nicht, weil wir die gleichen Töne wiederhören, sondern dasjenige, was aufgefaßt wird, ist auch hier das Verhältnis der Töne zu einander, das Verhältnis ihrer Schwingungszahlen. Wir erkennen eine Melodie in jeder anderen Tonart wieder als die schon einmal gehörte. Dagegen ist es sehr schwierig, selbst nach längerer Uebung, die absolute Höhe eines Tones im Gedächtnis zu behalten: auch der beste Musiker greift zur Stimmgabel. Erst durch die Verbindungen der Tonverhältnisse kommen die Klangbilder zu stande und mangelndes Associationsvermögen ist ein Grund fehlenden Musiksinnes. Während also die Wahrnehmung der Töne und ihrer Tonverhältnisse unbedingt zum Wesen des Sinnes für Musik gehört, kann dies von der Fähigkeit, das Gehörte nachzuahmen, nicht bestimmt behauptet werden. Man hat hier fälschlich Dinge für identisch erklärt, weil sie häufig zusammen vorzukommen pflegen. Es ist ja richtig, daß es kein besseres Mittel giebt, eine Melodie im Gedächtnis festzuhalten, d. h. ihre Tonverhältnisse in eine dauernde Association zu bringen, als indem man sie nachsingt oder nachspielt, aber an und für sich haben Auffassungs- und Nachahmungsfähigkeit nichts miteinander zu thun. Zweifelsohne kann derjenige, dem die Ausdrucksmöglichkeit abgeht, Töne und Tonverhältnisse ebenso scharf auffassen, d. h. ihre Verhältnisse vorübergehend verbinden, wie derjenige, der eine Melodie ohne Schwierigkeit auch zu wiederholen vermag.

Gänzlicher Mangel an „Sinn für Musik", mag er nun seinen Grund in einer Abnormität des Gehörorganes, des Hörnerven oder des centralen Rindenfeldes haben, ist jedenfalls seltener, wie mangelhafte Entwickelung des Musiksinnes. Jenem gegenüber vollkommen ohnmächtig, weil er organisch bedingt ist, können wir diese durch ausdauernde Uebung meist günstig beeinflussen. Jeder Mensch ist bei seiner Geburt taub und noch längere Zeit nachher normalerweise schwerhörig und von allen Sinnesleitungen bringt der Gehörssinn erst zuletzt von der Körperoberfläche aus gegen die Hirnrinde vor. Der Sinn für Musik bedarf zu seiner Entwickelung jahrelanger, sorgfältiger Uebung, wenn seine Keime auch angeboren sein müssen, soll er nicht in der Anlage verkümmern. Nur durch Uebung läßt sich jene hohe Stufe musikalischer Ausbildung erreichen, welche mit Recht beim Talent und Genie bewundert wird. In dieser Beziehung wird durch das Versäumnis von Eltern und Erziehern noch manche Unterlassungssünde begangen. Es werden Kinder rundweg für unmusikalisch erklärt, die es gar nicht sind. Giebt man einem Kinde nicht häufig und lange Zeit hindurch Gelegenheit zur Unterscheidung von Tönen und zum Merken von Melodien, so kann man natürlich auch nicht verlangen, daß es Sinn für Musik bezeuge. Erst wenn trotz jahrelanger Bemühungen keine Erfolge aufzuweisen sind, ist man berechtigt, ein Kind für unmusikalisch zu erklären. Eltern und Erzieher sollten daher ohne Grund kein Kind von Gesanges- und sonstigen musikalischen Uebungen in der Schule und im Hause fern halten. Scheinbarer Mangel an Sinn für Musik beruht oft nur auf Ungeübtheit des centralen Rindenfeldes und läßt sich in diesem Falle immer beseitigen. Je früher dies geschieht, um so besser. Die Erfahrung hat gelehrt, daß die Empfänglichkeit der Ganglienzellen und die Erregbarkeit der Nervenfasern in der Jugend die größte ist und mit den Jahren abnimmt. Das Genie bewahrt sie am längsten. Eine sorgfältige Uebung des Musiksinnes erscheint aber deswegen um so notwendiger, weil seine natürliche Entwickelung wie beim Farbensinne nicht durch zufällige Eindrücke der Außenwelt gewährleistet ist. Statistische Erhebungen haben in dieser Beziehung unglaubliche Resultate ergeben. Und doch ist ein Sinn, der die Schätze der ganzen Tonwelt erst aufschließt, wohl der Pflege und Vervollkommnung wert. Alle Menschen sind jedoch nicht der gleichen musikalischen Entwickelung fähig. Das akustische Rindenfeld des musikalischen Genies übertrifft das des Normalmusikers nicht nur durch die größere Zahl seiner Ganglienzellen, sondern auch durch die Leichtigkeit, Mannigfaltigkeit und Dauerhaftigkeit ihrer Associationen. Aber auch der größte Künstler kann seinen musikalischen Besitz an Tonvorstellungen nur durch fortwährende Uebung behaupten.

(Forts. folgt.)



Mei' Mädle.

Zu nett ischt doch mei' Mädle!
Ma' ka's wohl hecklich sage:
Es darf sich ka's em Städtle
Ehm zu vergleiche wage.

So schlank ischt's wia a Wies'le
Ond g'schmeidig jedes Glied,
Ond Händle hot's ond Füßle,
Daß ma se fascht net sieht.

Die Aeugle wia der Hemmel blau
Ond klar als wia die Stern',
So oft i' mi' do 'nei verschau,
Krieg' i's no 'mal so gern.

A Glanz als wia vom Sonnenlicht
Von seine Löckle strahlt,
Rot send die Bäckle, weiß sei G'sicht,
So wia ma d' Eng'le malt.

Doch 's bescht' am ganze Kindle
Des ischt sei guetes Herz.
I' woiß net 's kloinschte Sündle
Von ehm ganz ohne Scherz.

Doch halt! Des ischt verloge!
's hot was, des i net vertrag,
— 's ischt au' zu o'gezoge: —
Daß es mi' so gar net mag.

Ludwig Diehl.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 1 unseres achtzehnten Jahrganges bringt eine reizvolle Polonaise von Cyrill Kistler und zwei musikalisch wertvolle Gesangsstücke von Hugo Wolf, dessen Bedeutung in dem an erster Stelle gebrachten Aufsatze aus der Feder eines verständnisvollen Verehrers des großen Liederkomponisten näher beleuchtet wird.

— Der Berliner Hofopernsänger Paul Bulß wollte in einer hannöverischen Stadt ein Konzert geben und wurde kurz vor demselben von einem Polizeikommissär um Vorweisung seines „Kunstscheines“ ersucht. Auf des Sängers Frage, was das für ein Ding sei, erklärte der Kommissär, der Kunstschein sei eine amtliche Bestätigung, daß der Besitzer desselben auch wirklich im stande sei, zu singen, „denn,“ fuhr der Beamte fort, „bei der Masse von Schwindlern kann man nicht vorsichtig genug sein“. Paul Bulß sang hierauf auch ohne „Kunstschein“ nicht übel.

— Das in Stuttgart sehr beifällig aufgenommene Oratorium: „Jephtha“ von Hofmusikdirektor Josef A. Mayer wird in Budapest zur Aufführung vorbereitet.

— Die Hofopernsängerin Frau Gulbranson war für die Zeit vom 13.—19. Dezember für ein Gastspiel in der Münchner Oper kontraktlich verpflichtet. Da in derselben Zeit der Nibelungenring in Berlin gegeben wird und der deutsche Kaiser die genannte Sängerin darin hören wollte, so ersuchte die Berliner Opernleitung den Münchner Intendanten Possart, Frau Gulbranson von ihrem Kontrakte zu entbinden. Herr Possart weigerte sich zuerst; da hat es denn der bayrische Gesandte in Berlin, Graf v. Lerchenfeld, nach einer anderen Version ein Machtwort des Prinzregenten Luitpold durchgesetzt, daß Frau Gulbranson nicht in München, sondern in den Berliner Kaiservorstellungen singen werde.

— Die 154. Aufführung des Stuttgarter Orchestervereins war deshalb hochinteressant, weil sie unter der energischen Leitung des Prof. de Lange durchweg Kompositionen von Johannes Brahms zu Gehör brachte und zwar: Die geistvolle Serenade D dur op. 11, die „Ungarischen Tänze“ für Orchester, Romanzen op. 33 aus Tiecks Magelone und die Liebeslieder, Walzer op. 52 und 65. Wer an der genialen Erfindungsgabe des großen Tonsetzers noch zweifeln sollte, der höre sich diese Walzerlieder (Quartette und kleine Chöre) an. Da sprudeln die originellsten Tongedanken in reicher Fülle und sprechen zartes Empfinden, stürmische Leidenschaftlichkeit, ernste und heitere Stimmungen immer in bestrickender Satzform aus. Der Vortrag dieser prächtigen Lieder war sorgfältig vorbereitet und wurden die Soli von den Herrn E. Brandenberger und J. Katz, sowie von den Damen H. Buß und M. Leipheimer mit gutem Gelingen vorgetragen. Das letzterwähnte Fräulein sang auch die Romanzen aus Tiecks „Magelone“ mit Verständnis. Die „Ungarischen Tänze“ wurden von dem meist aus Dilettanten bestehenden Orchester korrekt und mit Verve gespielt. Die Streicher hielten sich auch beim Vortrage der Serenade wacker, wenn man von feiner Vortragsnüancierung absieht; leider störte zuweilen die unsichere Tongebung des Horns.

Kleine Anzeigen
(Chiffre-Annoncen)

betr. „**Stellengesuche**“
„**Vakanzen**“
„**Beteiligungen**“
„**Ankäufe**“
„**Verkäufe**“
„**Verpachtungen**“
„**Kapitalien**“
„**Auktionen**“
„**Wohnungen**“

besorgt für alle Zeitungen und Zeitschriften zu den gleichen Preisen wie die Zeitungen selbst die an allen großen Plätzen vertretene Annoncen-Expedition **Rudolf Mosse.**

NB. Die auf Chiffre-Annoncen einlaufenden Offertbriefe werden uneröffnet und unter strengster Verschwiegenheit den Inserenten zugesandt.

— In München ist Herr Wilhelm Seyboth gestorben, welcher vormals ein hervorragendes Mitglied der Stuttgarter Hofkapelle war und in der letzten Zeit als Primgeiger im Kaimorchester wirkte. Er gründete vor vielen Jahren mit Professor Wien einen Quartettverein, der sich in und außerhalb Württembergs eines sehr guten Rufes erfreute.

— Der Berliner Hugo Wolf-Verein veranstaltete am 30. November einen Liederabend, bei welchem Herr Rechtsanwalt Faißt aus Stuttgart mitwirkte. Dieser trug unter großem Beifall 15 Gesänge vor, darunter acht Vertonungen Goethescher Gedichte; die letzteren namentlich ließen vermöge ihres tiefen musikalischen Gehaltes einen nachhaltigen Eindruck zurück.

— Aus Bremen meldet man uns: Tschaikowskys treffliches Orchesterwerk, die Symphonie Pathétique in H moll, fand wie überall, so auch bei uns unter Felix Weingartners Leitung eine begeisterte Aufnahme. In demselben Konzerte errang die bekannte Dresdner Hofopernsängerin Erika Wedekind großen Beifall. B.

— Das Oratorium „Kain“ von Max Zenger wurde kürzlich unter Kellermanns Leitung in Berlin aufgeführt, ohne viel Anklang zu finden. Nach dem „Börsencourier“ fehlt diesem Tonwerk „Kraft und Charakteristik“, sowie eine „interessante Instrumentierung“.

— In Ried wurde unter Leitung des Chorregenten Albert Wintermaier ein Konzert gegeben, in welchem durchweg Kompositionen des kürzlich verstorbenen Tondichters Joh. Habert trefflich zu Gehör gebracht wurden. Das Programm bestand aus vokalen Gesamt- und Einzelvorträgen, sowie aus Quartett- und Orchesterwerken.

— Unter dem Titel „le Cycle Berlioz“ kündigt Herr J. G. Prod'homme ein zwölfbändiges Werk an, dessen erster Band „la Damnation de Faust“ soeben erschienen ist. Die fruchtbaren Wagnerschriftsteller scheinen es dem Autor angethan zu haben und er will sie noch übertrumpfen. Indem er Berlioz über alles Maß lobt, läßt er an den anderen französischen Meistern kein gutes Haar und spricht z. B. von Gounod nur als von dem „toten Charles“. Zwölf Bände über Berlioz, das verspricht wirklich „erschöpfend“ zu werden. *

— Man hat vor kurzem im Pariser Hotel Drouot, dem großen Auktionshause, die Originalpartitur des Wilhelm Tell versteigert. Es sind vier Bände, die Rossini seinem Verleger Troupenas geschenkt hat und die durch verschiedene Hände gingen, bis sie neulich einen Käufer für 4700 Franken fanden. Auch das Porträt Rossinis, von Ary Schäffer, wurde versteigert und erzielte 6000 Franken. *

— Der älteste der niederländischen Musiker, der Direktor der Delfter Musikgesellschaft J. C. Boers, ist soeben, 84 Jahre alt, gestorben. Boers hat auch Verschiedenes komponiert und eine Geschichte der alten niederländischen Musik geschrieben. *

— In Mailand hat der glückliche Komponist des „André Chenier“, der so schnell bekannt gewordene Umberto Giordano, sich mit der Tochter des reichsten Mailänder Hoteliers eben vermählt. Bei der Hochzeitsfeier erhielt die Braut einen kostbaren Fächer von Verdi zum Geschenk und der Bräutigam den Orden eines „Ehrenritters der Krone Italiens“. *

— Italienische Blätter wissen viel Gutes von dem neuen Kapellmeister

des Theaters in Lodi zu erzählen, welcher niemand anderer ist, als — eine Dame, Fräulein Palmira Orso. *

— Der Magistrat von Catania hat neulich plötzlich drei Theater dieser Stadt, das des Prinzen von Neapel, das Castagnola- und das Nationaltheater, sperren lassen, weil sie nicht genug Sicherheit für das Publikum bieten. *

— In einem großen italienischen Blatte konnte man jüngst einen Aufruf lesen, in welchem 50 junge Instrumentalistinnen für eine Tournee durch Südamerika gesucht wurden. Diese soll 6 Monate dauern, großen finanziellen Erfolg versprechen und den jungen Mädchen volle Garantie bieten. Sie müssen vor allem gut spielen (Blasinstrumentalistinnen werden am besten gezahlt), ein großes Repertoire besitzen und last not least sehr hübsch sein! *

— Spanien hat wegen seiner Kolonialkriege sich neue Steuern ausgedacht, darunter auch eine ziemlich hohe Theatersteuer. Die Theaterdirektoren wollen aber davon nichts wissen und haben erklärt, sämtliche Theater sperren zu wollen, wenn diese neue Taxe nicht sogleich aufgehoben würde. *

— William Steinway, der Chef der berühmten Pianofirma, ist soeben im Alter von 60 Jahren in New York an einem typhösen Fieber gestorben. Heinrich Steinweg, sein Vater, etablierte dort 1862 die Fabrik und ließ seinen Namen anglisieren. William Steinway war einer der geachtetsten Männer Amerikas. Nicht nur die Deutschen, auch die Yankees erwählten ihn zu vielen Ehrenämtern und bedauern tief seinen Tod. Steinway hinterläßt ein Vermögen von etwa fünfzehn Millionen Franken. *

— Der eben verstorbene Impresario Abbey hat ein „Vermögen" von ganzen zweihundert Dollars hinterlassen. Abbey, dem Unsummen durch die Hände gingen, welcher der Patti 25000 Franken für einen Abend anbot und auch zahlte, der seit Jahren die Oper Amerikas geradezu beherrschte, besaß bei seinem Ableben nur diese Bettelsumme — ein Beweis für das unsichere Fundament, auf dem das amerikanische Theater steht. *

— Eine neue Operette „Der Mandarin" der Herren Koven und Smith gefällt ungemein am Herald Squaretheater zu New York. *

— Ein Blatt aus Buenos-Ayres meldet, daß der Tenor Tamagno, der bis dahin 7000 Franken für jeden Abend begehrte und auch erhielt, sich mit dem Impresario Ferrari verband, um die Direktion des dortigen italienischen Theaters zu übernehmen. Wahrscheinlich soll ihm dann Ferrari neben seinem Gehalt als Sänger auch noch den eines Direktors bezahlen. *

— In Batavia giebt man jetzt mit ganz fabelhaftem Erfolge die „Manon" von Massenet. Die Hauptrolle wird von einer Javanerin mit schmalem, gelbem Gesichte und dunklen Augen gegeben, die ganz charmant singen soll und die Absicht hat, auch in Europa, speciell in Paris, aufzutreten. *

— Das Theater in Kairo, das am 21. November seine Saison eröffnete, wagt sich an die schwierigsten Werke. Es sollen unter vielen anderen auch die Opern Sigurd, Samson und Dalila, Phryné von Saint Saëns, Werther, Tannhäuser u. s. w. gegeben werden. *

Wer steht für den Riß?

Von Hans Wachenhusen.

Immer heftiger wird der Sturm, den das neue bürgerliche Gesetzbuch mit seinen Paragraphen über die Stellung der Frauen in Staat und Gesellschaft entfesselt. In Vereinen und Versammlungen sehen wir die mutigsten und redebegabtesten von der Tribüne proklamieren: wir verlangen alle Rechte, alle, die der Staat uns schuldig, kein einziges soll uns vorenthalten werden, und da ruft uns jetzt auch dieses neue Gesetzbuch zu: Er soll dein Herr sein!

Ich bekenne hier, daß ich vollkommen unparteiisch in der Frage bin, denn ich bin der Ansicht, daß eine kluge, auch nur verständige Frau das Recht hat, diese ihre Gaben zu entwickeln und zu äußern wie der Mann, daß sie aber gleicherweise auch die Pflichten gegen den Staat und die Gesellschaft zu übernehmen hat bis in die Politik hinein, denn sie verlangt jetzt auch Sitz und Stimme in derselben.

Wie dabei die Familie, die Erziehung gedeihen sollen, davon mache ich mir keine Vorstellung, wenn z. B. der Mann seinen Sitz im Reichstag, die Frau den ihrigen im Landtag hat, will mir hier auch keine machen, ich denke mir nur, daß, wenn es sich um Militärangelegenheiten handelt. der Kriegsminister eine sehr schwierige Stellung haben würde, namentlich der gegenwärtige, wenn er z. B. mit einem weiblichen Eugen Richter in parlamentarischen Konflikt geriete.

Das alles soll mich hier nicht kümmern; ich will nur die traurige Ehegeschichte meines Freundes X. erzählen und darthun, wie weit eine Frau selbst die Rechte zu üben im stande, die sie noch nicht hat.

X., ein Künstler von Ruf, hatte lange in Frankreich, England und Amerika gelebt. Als er nach Deutschland heimkehrte, vermählte er sich mit einem schönen, armen Mädchen aus guter Familie, das nicht einmal eine Aussteuer erhielt.

Seine Einnahmen gestatteten ihm, ein gastliches Haus zu führen, das er beim Kauf sogar auf ihren Namen einschreiben ließ, um, da er die Gütergemeinschaft ausgeschlossen, ihre und seiner Kinder Zukunft zu sichern, falls ihm etwas passieren sollte, das diese gefährden könne.

Die Ehe war glücklich, drei Kinder kamen. Sie galt als vorzügliche Mutter, und heiteren Gemütes, war es ihr ein Bedürfnis, Gäste zu bewirten. Er seinerseits war unermüdlich in seiner Thätigkeit und überließ ihr vertrauensvoll vielleicht zu viel, weil er nicht gestört werden wollte.

„Du bekommst für deine Wertpapiere höchstens vier Prozent und quälst dich," sagte sie ihm eines Tages. „Sieh die anderen, was die an der Börse gewinnen! Spekuliere auch! Mein Bruder in dem großen Bankgeschäft wird dir das alles besorgen können!"

Er wagte es, sich auf Industriepapiere einzulassen und das gelang. Sie triumphierte. Er verlor und suchte den Verlust wieder einzubringen, mit Glück oder Unglück. Indes balancierte das, bis endlich der Krach hereinbrach. Er verschmerzte den Verlust derjenigen Papiere, die als hoffnungslos betrachtet wurden, und arbeitete weiter.

Die Jahre verstrichen, die Kinder wuchsen heran. Er hatte es inzwischen nicht an Vorstellungen fehlen lassen, daß sie keinen Sinn für Sparsamkeit habe. Sie verwies ihn stets auf ihre einfache Toilette; das Leben wurde natürlich immer kostspieliger. Er ließ sich bei jedem Quartalswechsel die Rechnungen der Magazine und Geschäftsleute vorlegen und gab ihr das Geld zur Bezahlung derselben. Die Quittungen bewahrte sie; er dachte in seiner Beschäftigung selten daran, nach ihnen zu fragen, nur wollte er zuweilen sich erinnern, daß er die eine oder die andre Rechnung doch schon einmal bezahlt habe. Sie bestritt es, konnte keine Quittung finden, die ihm recht gegeben hätte. Buch führte er als Künstler nicht, dahingegen erschrak er, wenn er am Jahresschluß zusammenrechnete, welch enorme Summe er wieder ausgegeben.

„Das Leben kostet so viel; sieh nur die andern an, was die ausgeben! Du hast mir zwar das Wirtschaftsgeld wieder erhöht, aber ich komme nicht aus und muß oft bei meiner Fleischerkasse schon eine Anleihe machen, wenn ich die Woche zu kurz gekommen!"

„Ersparungen!" rief er. „Das alles kann ich schließlich nicht bestreiten!" Er hatte sein Arbeitszimmer im oberen Stock; sie wohnte mit den Kindern im Parterre. Vom Fenster aus sah er öfter Personen in das Haus kommen und wieder gehen, die er nicht kannte. Es waren Handwerker und Geschäftsleute gewesen, die dies und jenes im Hause zu thun hatten, sagte sie ihm.

Er hatte die Gastlichkeit eingeschränkt, hatte wieder Verluste an Papieren gehabt, aber an Geld brauchte er immer noch zu viel. Er müsse für die Kinder sparen! sagte er, und sie meinte, das sei unnötig; sie habe ja auch nichts gehabt. Es kam allgemach zwischen ihnen schon zu Differenzen, er aber wollte keinen ehelichen Zank, namentlich in Gegenwart der Kinder.

Das älteste derselben stand bereits im siebzehnten Jahr, als seine Frau plötzlich erkrankte. Zwei Aerzte machten bedenkliche Gesichter. Eine Unterleibskrankheit riß sie nach langem Leiden dahin. Groß war sein Schmerz, groß die Teilnahme der Freunde und Bekannten. Er sah sich allein mit den Kindern, die das Gymnasium besuchten.

Sie war seit acht Tagen der kühlen Erde übergeben, ein ganzer Haufen von Beileidsbriefen waren aus allen Himmelsrichtungen eingelaufen; da meldeten sich bei ihm Leute, die ihm wohl bekannt, mit denen er selbst aber nie in nähere Berührung gekommen. Sie waren so teilnehmend gekommen, die Dahingeschiedene noch einmal zu sehen, jetzt präsentierten sie ihm von derselben schon zum Teil vor Jahren unterschriebene Schuldscheine über empfangene Darlehen.

Starr vor Schreck las er diese; sie beliefen sich je von dreihundert Mark bis zu zweitausend. Um Gottes willen, wofür hatte sie diese gebraucht, da seine Wirtschaft ihn jährlich doch etwa fünfzehntausend Mark gekostet! Er zerfolterte sich den Kopf; sie, deren Toilette nie eine so kostspielige, und diese Schulden!

Und jetzt kamen die Rechnungen aus den Magazinen. Er glaubte, diesen höchstens für die letzten zwei Monate für das zu schulden, was inzwischen die Frau entnommen, aber jede von ihnen begann mit: Laut übergebener Rechnung von 189.. Sie hatte an dem Rechnungsbetrage, den er ihr behändigt, im besten Falle eine unbedeutende Abzahlung gemacht.

(Schluß folgt.)



Kritischer Brief.

W. M. München. Im IV. Kaimkonzert stellte sich Willy Burmester dem Münchner Publikum zum ersten Male vor und wurde sehr warm aufgenommen. Sein technisches Können mag an Paganini erinnern, obgleich diesen Hexenmeister ja niemand unter uns gehört hat, aber die Seite der innerlichen musikalischen Empfindungswärme und des bewußten geistigen Wiedergestaltens hätten wir uns vertiefter bei diesem gefeierten jungen Virtuosen vorgestellt. Er spielte das endlos lange, nach Oasen großer Schönheit wahre Sandwüsten trockener Langweiligkeit enthaltende VII. Spohrsche Violinkonzert. Als Solostücke brachte er mit ebenso ruhiger, reiner und kräftiger Tonbildung wie mit feinem Stilgefühl „Air aus der Orchestersuite in D" von Bach und ein Paganinisches Virtuosenstück „Tema con variazioni" in eigener Bearbeitung zu Gehör. Das Publikum ließ sich bereitwilligst von diesem prasselnden Feuerwerk der tollsten technischen Effekte blenden und nötigte Burmester noch zwei Zugaben ab.

Zu Anfang Dezember hielt der Porgessche Chorverein in dem romanischen Rundbau der neuen Lukaskirche am Isarquai ein Kirchenkonzert unter der Mitwirkung der hervorragenden Sopranistin Fräulein Clementine Schönfield und des Baritonisten Herrn M. Bucksath ab. Nach dem Vortrag zweier Kirchengesänge für gemischten Chor von Bruckner hörten wir ein „Geistliches Lied" für Bariton und Orgel von Felix Draeseke, ein Tonstück, dessen schlichter Ernst zu Herzen geht. Es folgten A. Ritters „Benedictus" und Hugo Wolfs „Passionslied aus dem Spanischen". Beides für Sopran und Orgel. Das Wolfsche Passionslied entbehrt trotz der gut bewahrten kirchlichen Dialogform nicht der feinen „weltlichen" Einzelzüge auf der Grundlage der Chromatik und einer modernen Intervallfortschreitung im Vokalsatz. Ueber die wundervolle Akustik der neuen Kirche war man allseitig erstaunt.

Goldmarks „Heimchen am Herde" erfuhr bei der hiesigen Erstaufführung eine gelinde Ablehnung, wozu auch die keineswegs genügende Aufführung beigetragen haben mag. Die Dürftigkeit der Erfindung, die Ausdruckslosigkeit der musikalischen Deklamation in Verbindung mit der Verballhornung des lieblichen Dickensschen Märchens durch den Textdichter Willner fanden hier fast einstimmige Verurteilung.



Kunst und Künstler.

— Die Oper „Mazeppa“ von Frau von Grandvaal hat am königlichen Theater von Antwerpen einen hervorragenden Erfolg gehabt.

*

— (Personalnachrichten.) Die Stuttgarter Pianovirtuosin Frau L. Größler-Heim hat vor kurzem in Ulm ein Konzert mit glänzendem Erfolge gegeben. Das „Ulmer Tagblatt“ rühmt an ihrem Spiel die technische Vollendung, die künstlerische Auffassung und die feine Beseelung des Vortrags. — Wie aus München dem Berliner Tageblatt gemeldet wird, will sich der bekannte Maler Fr. August v. Kaulbach scheiden lassen, um sich mit der schönen Geigenvirtuosin Frieda Scotta zu vermählen. — Frau Eva Nansen, die Gattin des Polarfahrers, giebt jetzt Konzerte in Schweden und Finnland. Ihr Gesang fand auch großen Beifall in Stockholm, wo sie vom Könige begrüßt und zur Abendtafel gezogen wurde. — Der Direktor der Ehrlichschen Musikschule in Dresden, Herr Paul Lehmann-Osten, hat mit seiner Gattin bei einem Prager Konzerte mitgewirkt, in welchem sie Stücke für zwei Klaviere mit großer technischer Vollendung vortrugen.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

E. N., Moskau. 1) Sie senden uns die photographische Abbildung einer Uhr, welche dem Komponisten G. F. Händel gehört haben soll. Sie wissen, daß dieser im Jahre 1685 geboren wurde und 1759 gestorben ist. Die Uhr stammt aber, nach den Ornamenten zu urteilen, etwa aus dem Anfange des 19. Jahrhunderts. Im übrigen ist der Name des Fabrikanten im Gehäuse graviert und die Uhr selbst mit einer Ziffer versehen, so daß Sie genau das Datum des Verkaufs der Uhr ermitteln können. Weiter sollen wir erfahren, ob Händel einen Diener aus Thüringen beschäftigte, wie dieser hieß und ob ihm der Meister seine Uhr vermacht habe. Wurde die Uhr ein halbes Jahrhundert nach dem Tode Händels angefertigt, so kann man ruhig den Diener laufen lassen. 2) Das Partiturblatt ist wertlos. Besitzen Sie eine ganze Partitur, so können Sie dafür von der „Händel-Society“ in London allerdings einen guten Preis erzielen.
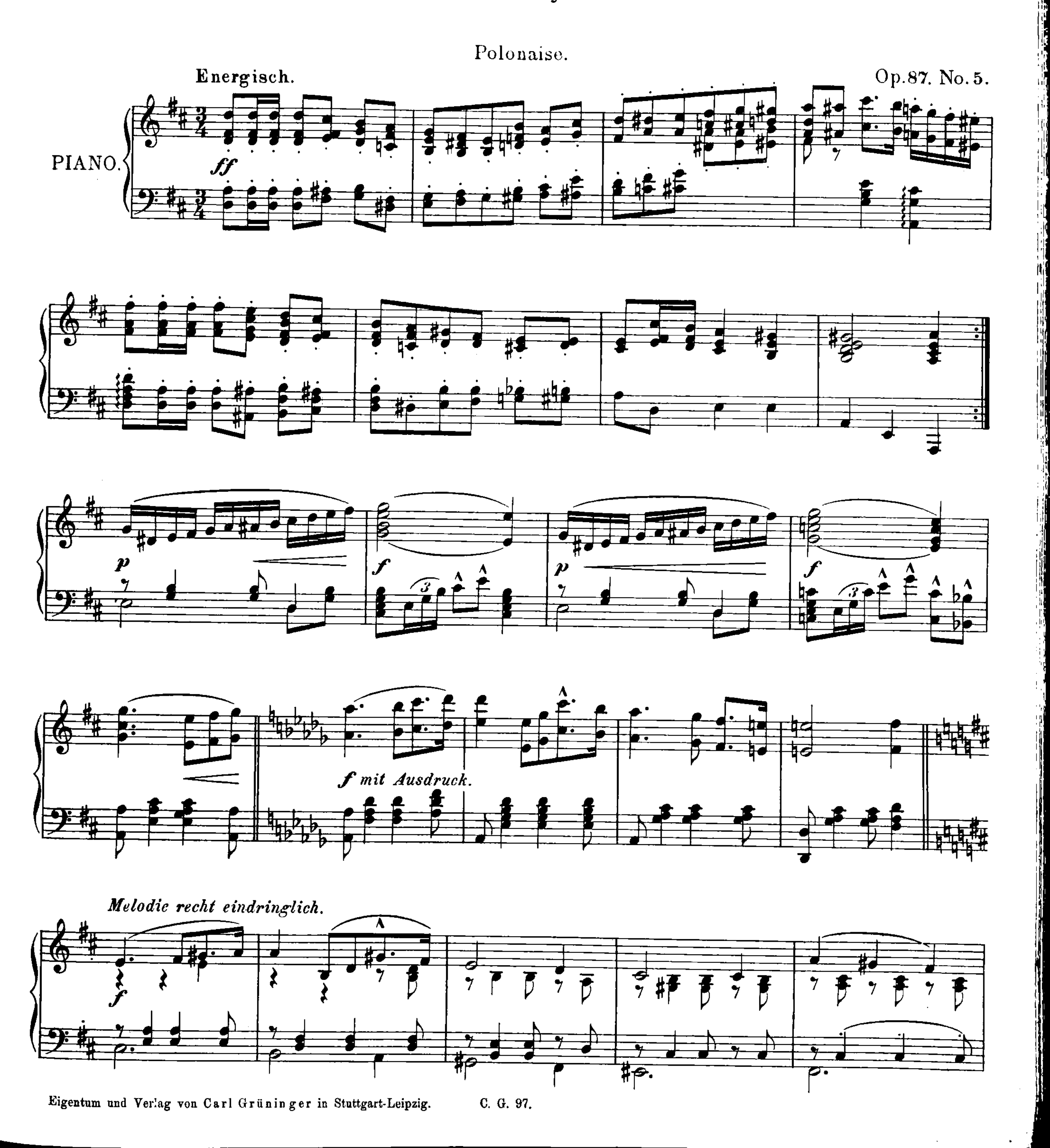
K. S., Köln. Unter dem Namen „Karl Schulze“ verlegten Sie sich wiederholt aufs Denunzieren. Bald warnten Sie uns, die Biographie eines Sängers zu bringen, der nicht berühmt genug sei; bald fanden Sie, daß Biographien von Sängerinnen gebracht wurden, die es nicht verdienten, in Bild und Wort den Lesern der Neuen Musik-Zeitung vorgeführt zu werden. Sie scheinen selbst ein Sänger zu sein, der nach einer Biographie vergebens lechzt. Wenn nicht, so nennen Sie doch in beglaubigter Form Ihren wahren Namen und „zählen Sie cirka zehn Stück“ auf, wie Sie trivial bemerken, „die in Köln entweder im Gürzenich oder im Stadttheater teils glänzend hereingefallen (sehr fein ausgedrückt!), teils nur geteilte Aufnahme gefunden haben.“ Herunter mit der Maske des Neides und der Mißgunst und heraus mit der Wahrheit! Einem mutlosen Denunzianten können wir nicht Glauben schenken! Sie müßten schon mit Gutachten vertrauenswerter Männer herausrücken! Können Sie das, so werden wir es nicht unterlassen, irgend einen Irrtum richtig zu stellen, da wir nur der unbezweifelten Künstlerschaft Anerkennung zuwenden. Heißen Sie, Herr K. Schulze, nicht auch zuweilen Mayer oder Müller?

(Kompositionen.) J. Bl. Ihr Tonwerk „Elektra“ und das Lied „Bettlerliebe“ beweisen es, daß Sie in der Kom-
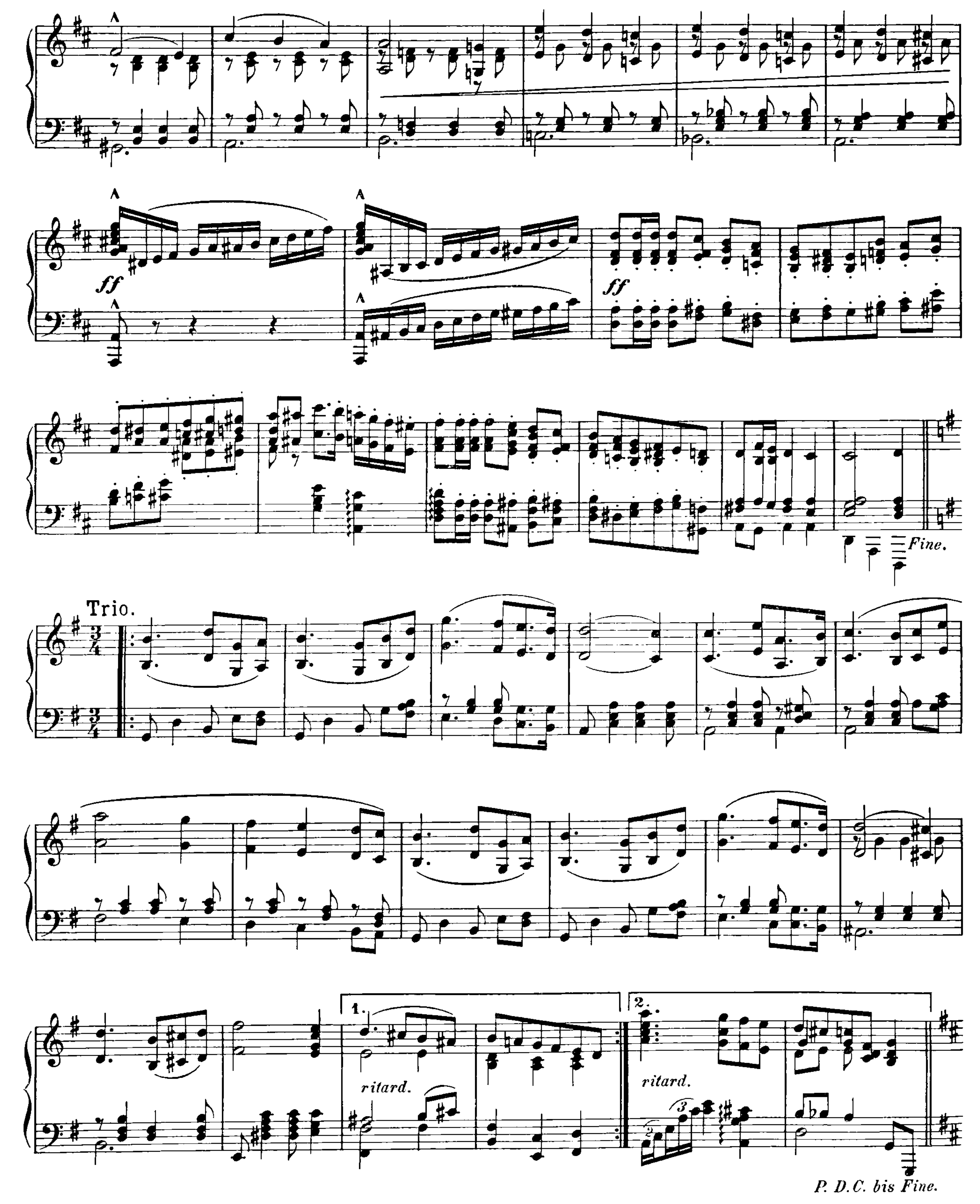
XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 1. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Tanzweisen von Cyrill Kistler.

Polonaise.
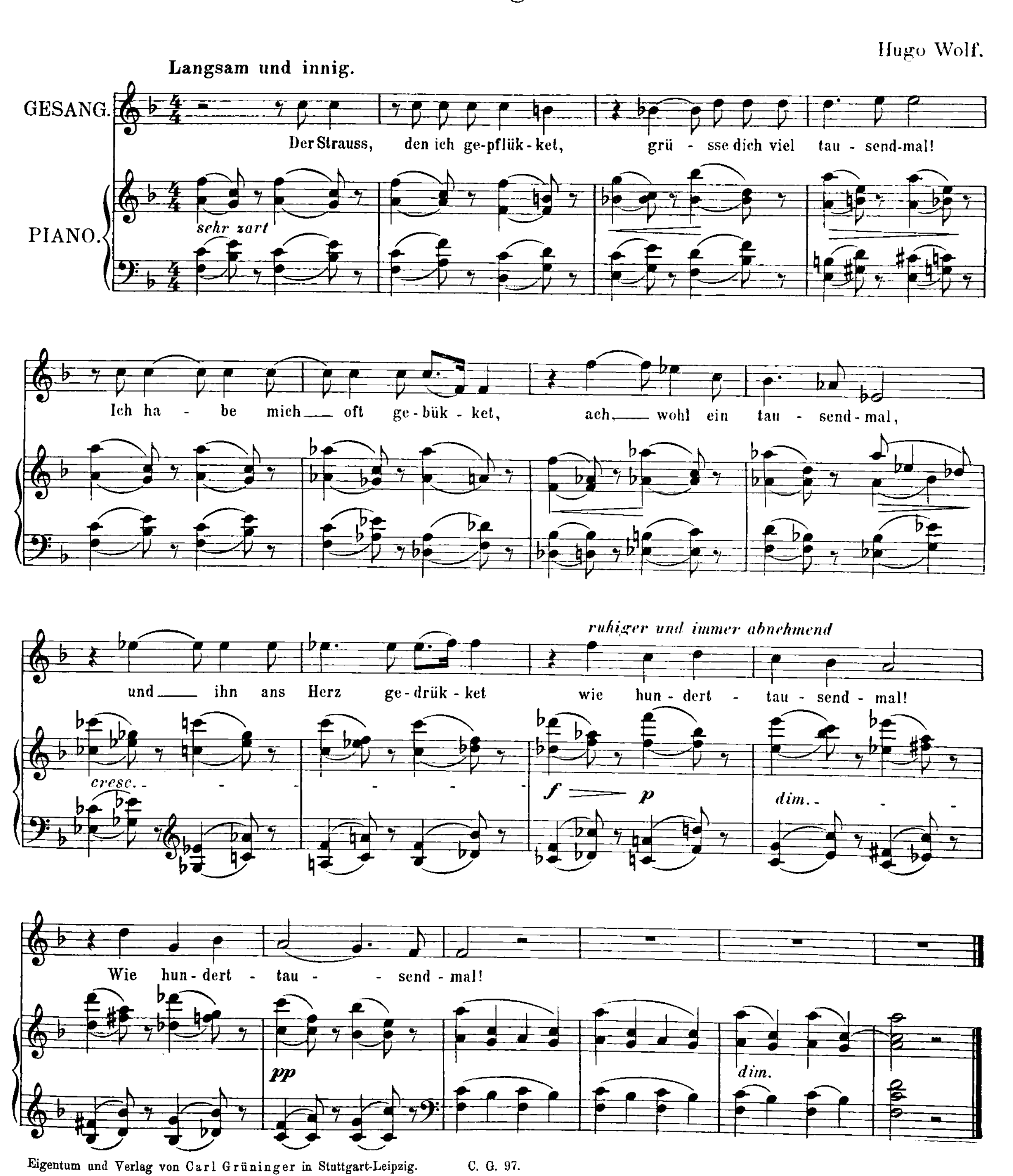


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 97.


ff
ff
Fine.
Trio.
1.
2.
ritard.
ritard.
P. D.C. bis Fine.

Blumengruss.
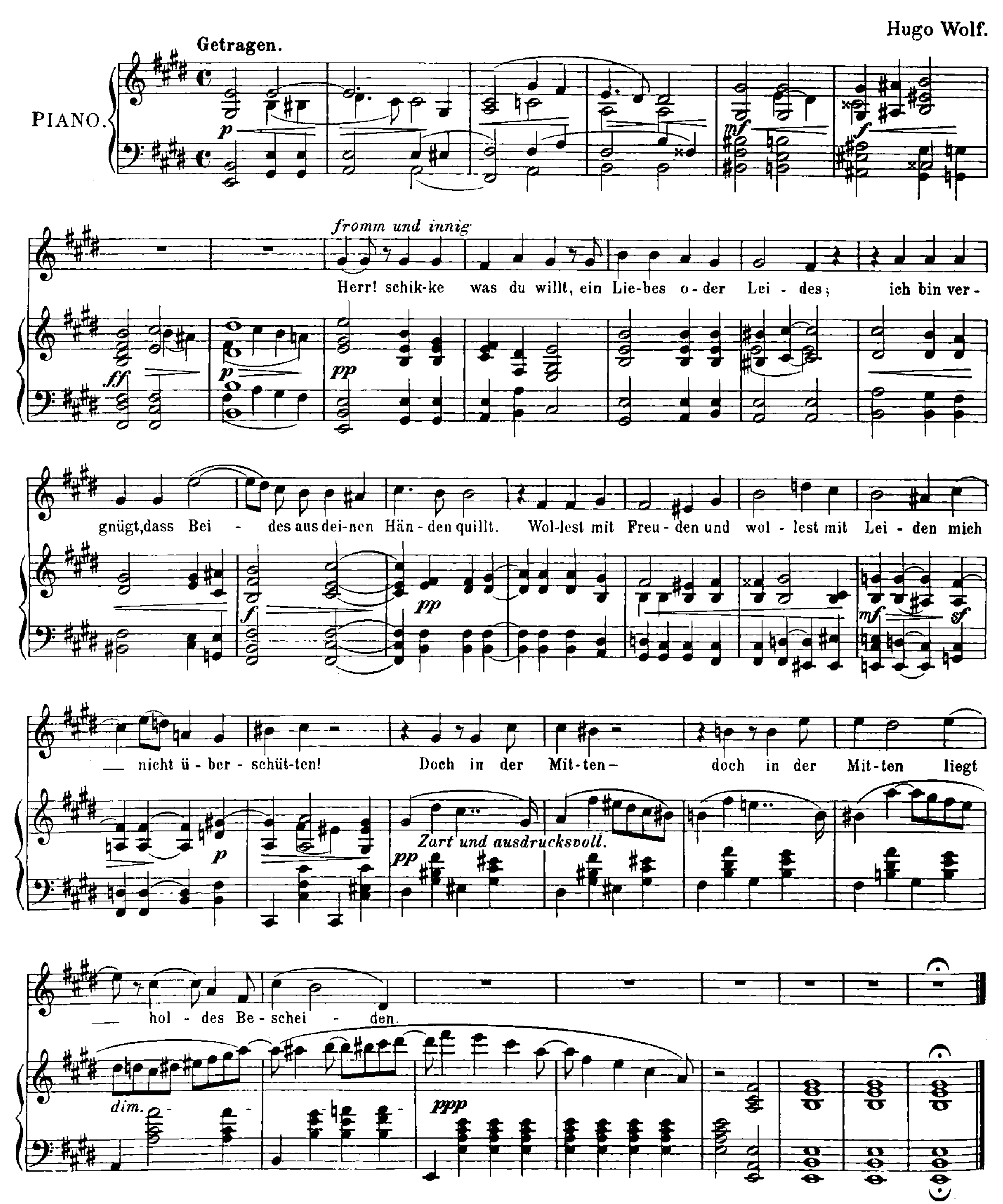
Hugo Wolf.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 97.

Gebet.*

Gedicht von E. Mörike.



* Mit freundlicher Erlaubnis der Mannheimer Hof-, Kunst-, Musikalien- und Instrumenten-Handlung des Herrn K. Ferd. Heckel reproduziert.



XVIII. Jahrgang Nr. 2. Stuttgart-Leipzig 1897.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich **sechs Nummern** (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), **sechs Musik-Beilagen** (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei **Rudolf Mosse**, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei **Kreuzbandversand** im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Nicht vergebens.

Novelle von Maria Janitschek.

(Fortsetzung.)

Eines Vormittags kehrte Anna mit einem Päckchen aus der Stadt heim. Emil stürzte sich neugierig auf dasselbe und zog eine Schiefertafel und ein Buch heraus.

Die Mutter nahm seinen Kopf zwischen die Hände und küßte ihn. Und dann ergriff sie die Schere und schnitt ihm seine langen, hübschen, blonden Locken ab. Er machte ein höchst verdutztes Gesicht zu all diesen Vorkommnissen. Am nächsten Tag sollte er deren Ursache erfahren.

„Wasch dir schön sauber das Gesicht," sagte die Mutter, „und zieh die neuen Stiefel an. Wir gehen zum Herrn Lehrer."

Der Herr Lehrer legte gutmütig die Hand auf Emils blonden Schopf und versprach der kleinen Mutter, den Jungen besonders berücksichtigen zu wollen.

„Und nun bist du ein Schulbub," sagte sie, als sie die Treppe vom Direktionszimmer hinabstiegen, „und rauf nicht zu viel, du sollst ein braver Mann werden."

Er war der Jüngste, Scheuste und Aermste in der Klasse, deshalb prügelten sie ihn, wo sie konnten. Er schloß blinzelnd die Augen und hielt die Hand vors Gesicht, während sie ihn mißhandelten. Sich wehren hätte er nicht gekonnt, dazu war er zu schwach und zu klein. Er hielt geduldig aus, ohne zu weinen, zu Hause erzählte er es der Mutter. Die zog ihn dann an ihre Brust.

„Es sind eben schlimme Buben, rohe Buben. Du bist ein braves Kind. Du erhältst eine bessere Erziehung wie sie. Einen Mitschüler schlagen ist abscheulich. Seine Kräfte soll man zu Besserem gebrauchen. Du bist ein kleiner Märtyrer, warte nur, bis du größer bist, werden sie sich nicht mehr an dich heranwagen."

Das nächste Mal lächelte er, während sie gegen ihn losfuhren. Sie verstanden's nicht besser. Er war mehr wie sie, er schlug nicht. Er trug den kleinen Kopf hoch.

„Gelt, das sind nur Straßenjungen, die mich hauen, eigentlich thut mir niemand etwas zuleide."

„Natürlich, eigentlich nicht. Die Erwachsenen haben dich alle gerne, weil du ein höfliches Kind bist, und jedem guten Tag sagst."

„Und eigentlich sind wir gar nicht arm, gelt?"

„Eigentlich nicht, denn nur kranke und schlechte Menschen sind arm."

„Und eigentlich ist doch ein Thron herinnen, gelt?"

„Ueberall, wo gute Menschen sind, ist ein Thron."

„Aha," sagte er nickend und mit den Augen zwinkernd. „Und Löwen sind's, sie schauen nur aus, wie Pantoffel." Und von Tag zu Tag verwischte sich mehr der Unterschied zwischen dem Eigentlich und dem Uneigentlich in seinem kleinen Gehirn.

Trotz alles rastlosen Arbeitens gelang es der Mutter nicht immer, ihn so gut zu kleiden, wie sie es gewünscht hätte. Kam doch jeder Groschen durch die Arbeit ihrer Hände herein. Davon mußten Miete und Lebensmittel bestritten werden. In letzter Zeit trug sie auch ab und zu ihrer Mutter (der Vater war unterdessen gestorben) eine Geldkleinigkeit hin. Da ereignete es sich manchmal, daß Emil bis spät in den Sommer hinein seine Winterkleider tragen mußte, weil die vom vergangenen Jahr zu schabhaft waren und neue noch nicht gekauft werden konnten. Die Mitschüler machten sich über ihn lustig und verspotteten ihn in ihrer rücksichtslosen Knabenart. Dafür entschädigte ihn die Mutter.

In dämmerigen Feierstunden, wenn ihr Nadel und Zwirn aus den müden Händen fielen, erzählte sie ihm Märchen von großer Herrlichkeit, denen er, zu ihren Füßen kauernd, andächtig lauschte. Da kam alles drinnen vor, was sie als junges Mädchen in der Nähschule geträumt, was sie Goldnes erhofft hatte, vor sie den Myrtenkranz aus den Haaren gelegt.

Sie verschwendete Millionen, streute Perlen und Goldmünzen unter die armen Leute und ließ die Lüfte von Harfen und Schalmeien erklingen. Und wenn Emil wieder einmal kam mit einem blauen Auge, oder der Frage: „Sind meine Stiefel wirklich so schlecht?" da lehnte sie sich mit zuckenden Lippen zurück, und ihre visionär gewordenen Augen ins Ferne richtend, sagte sie:

„Legionen Engel stehen hinter dir, Legionen, und harren des Augenblicks, wo Christus deine Seele schmücken wird mit ewigen Gesteinen und roten Rosen aus den Königsgärten seines Vaters. Harre nur aus, h i e r wohnt der Hunger, d r ü b e n die lachende Sattheit."

Und sie griff zur Bibel. Ist des Hungernden Brot nicht Gott, sein Wein nicht die Hoffnung auf Gott? Wärmende Gewänder borgt er sich von den Seligen, Vergeltung träumt er vom Schwerte des Herrn, Ueberfluß von den Festtafeln des Paradieses. Oft mußte der Traum von diesen Festtafeln den beiden die wirkliche Nahrung ersetzen. —

Je mehr der Knabe heranwuchs, desto mehr Geldmittel verlangte seine Erziehung. Und Annas Gesundheit wurde schwächer von Jahr zu Jahr. Das beständige Gebücktsitzen zog ihr ein Brustleiden zu. Lehrmädchen konnte sie nicht annehmen, weil ihre Stube zu klein war und sie ihren kargen Verdienst nicht auch noch teilen wollte. Und so arbeitete sie mit immer fieberhafterer Anstrengung, um ihren Pflichten als Mutter nachkommen zu können.

Indessen war der Tag erschienen, an dem Emil die Volksschule verließ.

Was nun? Mit seinem schneeblassen Gesichte, dem feinen vielverschweigenden Lächeln um die Lippen, den träumerischen in die Ferne spähenden Augen, seiner überaus zart entwickelten Gestalt, taugte er schlecht für ein Handwerk, das einen derben robusten Körper erforderte.

Er besaß glänzende Schulzeugnisse.

Er hatte entschiedenes Talent zum Studieren. Aber das Geld dazu? Woher sollte die arme Mutter das erschwingen? Vermochte sie ihm nicht die Mittel dazu aufzutreiben, was sollte dann aus ihm werden, aus ihm, mit seinem phantastischen Innenleben, seiner nach dem Höchsten dürstenden Knabenseele?

Sein Vater hatte sich getötet, weil er das Bewußtsein nicht ertragen konnte, Diener zu sein, wo er einst Herr war.

Würde der Knabe, verwöhnt von den zärtlichen Händen der Mutter, es vermögen, unter einem despotischen Meister Lehrbubendienste zu verrichten?

Für den Jungen gab's nur zwei Berufsarten: Künstler oder Priester mußte er werden. Ein Dichter, der Musik macht und die Seelen zum Tanzen bringt, der jedem heimlich zwei Flügel anheftet, oder ein von der Weihe Gottes berührter Priester, einer, der den Sterbenden die Stirnen segnet und Kindern die Wunder des Paradieses enthüllt.

Aber Dichterlehrlinge bedürfen reicher Mütter, und Emils Mutter war arm. Auch dachte sie gar nicht an dieses schlecht bezahlte Ehrenamt am apollinischen Hofe. Hingegen stand es eines Tages hell vor ihr: wie wär's, wenn er in einer Präparandenanstalt untergebracht würde, und dann: aufs Stift, aufs Stift! Das waren die vorbereitenden Wege junger Theologen für ihren künftigen Beruf.

„Möchtest du gerne Pfarrer werden?" fragte sie ihn.

Seine Augen erglänzten. Auf einer Kanzel stehen, hoch über den anderen, als Vermittler zwischen ihnen und Gott! Aus der Bibel vorlesen dürfen, aus seinem Rausch- und Traumbuch.

„Und ob ich Pfarrer werden möchte," wiederholte er mehrmals.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- u. Musikal.-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2581) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Die gute Mutter lief sich die Füße wund, bis sie es endlich fertig gebracht hatte, daß man den Jungen in jene Zöglingsanstalt aufnahm. Es war nur mehr ein Platz unbesetzt gewesen, und diesen einen erhielt er.

Er trennte sich von ihr ohne Bewegung. Es schien ihm, als ob er im Begriff stünde, etwas Großes zu werden. Er betrat den Saum des Berges, auf dessen Gipfel Gott thronte.

Anna konnte ihren Thränen nicht gebieten. Immer wieder und wieder umarmte sie ihn. Sie würde ihn ja manchmal des Sonntags sehen können, sagte man ihr. Manchmal! Ein Wort des Hohnes für ein liebendes Herz.

Und dann kehrte sie zurück in ihr leer gewordenes Nest und setzte sich auf den Stuhl, den er seinen Thron genannt hatte, und lächelte mit thränenerfüllten Augen.

Aber war er nun auch versorgt, so gab's deshalb doch kein Feiern für sie. Sie arbeitete noch mehr wie früher, um ihm hier und da ein kleines Geschenk, eine Uhr, ein Buch und ähnliches schicken zu können. Und in den Ferienwochen sollte er es gut haben bei ihr. Ihre Mutter war dem Vater gefolgt, und so besaß sie gar nichts mehr als ihn in der Welt. Auf sein Haupt sammelte sie die ganze Fülle ihrer Liebe.

Einmal sandte er ihr ein Bild, worauf er mit seinen Mitschülern photographiert war. Sie konnte sich gar nicht sattsehen an dem hübschen, regelmäßigen Gesichte mit den ernsten weiten Augen. Es sprach viel Selbstbewußtsein aus diesen Zügen, viel Knabendünkel. Sie vermißte etwas in ihnen, aber sie konnte sich nicht Rechenschaft geben was.

Das erste Jahr war schnell herum. Die Ferienwochen hatte er nur zum Teil zu Hause verbracht. Die größere Hälfte war auf kleine Fußwanderungen mit Kameraden verwendet worden. Das Kämmerchen der Mutter behagte ihm nicht. Die Höflichkeit, die er ihren Kunden erzeigen sollte, brachte ihn in Verlegenheit. Und alle und alles in der einen Stube.

„Wenn du doch zwei mietetest," sagte er.

„Es geht nicht, Kind," entgegnete sie, „du ahnst nicht, welche Anstrengung es mich kostet, mir täglich einen Thaler zu verdienen. Zu mehr bring ich's nicht, und davon kann ich keine höhere Miete bestreiten."

Er erwiderte nichts darauf. Sie hatte recht. Sie konnte sich ja auch heimisch fühlen in dem Stübchen, sie allein. Aber für ihn war's zu eng. Er war an die großen Säle der Anstalt mit ihrem Barockpomp gewöhnt. An tadellos gewichste Stiefel, gut gebürstete Kleider. Hier machte die gute Mutter alles eigenhändig, das wollte er nicht leiden, und so nahm er es ihr ab und that es selbst. Und das ärgerte ihn wieder innerlich.

Er, Stiefelputzer! Als die freie Zeit vorüber war, und er wieder in den Konvent zurück mußte, spürten beide, Mutter und Sohn, zum erstenmal eine Kluft zwischen sich. Sie mit heißem Schmerz, er mit dem Gedanken, daß dies selbstverständlich hatte so kommen müssen.

(Forts. folgt.)



Franz Schubert.

Das deutsche Volk kann stolz darauf sein, daß ihm viele große Dichter, noch mehr bedeutende Männer der Wissenschaft und die größten Komponisten der Welt angehören. Zu diesen muß unstreitig Franz Schubert gezählt werden, dessen 100. Geburtstag am 31. Januar 1897 gefeiert werden wird. An diesem Tage wird man zu Ehren des genialen Komponisten gewiß Konzerte geben, in welchen dessen Instrumentalwerke aufgeführt werden; allein auch eine jede musikalische Familie kann die achtungsvollen Erinnerungen an ihn durch den Vortrag einiger schöner Lieder des Meisters manifestieren. Gerade die Lieder Schuberts sind es, welche ihn dem Herzen des deutschen Volkes nahegebracht und ihn tief in das Gedächtnis desselben gesenkt haben. Sie vereinigen in ihren edelsten Blüten die Einfachheit des Volksliedes mit einem entzückenden Wohlklang, mit großer Wärme und Tiefe des Empfindens und mit einer Ursprünglichkeit in der Erfindung, so daß man deren Volksbeliebtheit begreift. Es haben sich bekanntlich einige Sprachforscher damit beschäftigt, eine gemeinverständliche Weltsprache zu erfinden und nannten sie Volapük. Schuberts Lieder, deren er an 600 geschaffen, drücken sich in einem Volapük aus, das man in aller Welt versteht. Man höre nur die „Müllerlieder" an, in welchen sich die Vorzüge der Volks- und der Kunstweisen so bestrickend vereinigen. So in dem wunderbaren Liede: „Der Neugierige" mit dem ergreifenden Gefühlspathos im Mittelsatze und mit dem süßen Melos, welches eben seiner Schlichtheit wegen so reizvoll ist. Das Lied: „Ungeduld" mit dem Textanfang: „Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein" drückt die Innigkeit der Neigung in so berückenden Accenten aus, daß man davon ganz hingenommen wird. Auch ein anderes der „Müllerlieder": „Der Jäger" gewinnt durch seine originelle Melodie sowie durch die vornehm harmonisierte Klavierbegleitung und durch die edle Einfachheit, welche einem jeden tadellosen Kunstwerk aufgeprägt ist. In dem Liede: „Trockene Blumen" ist die Melancholie in musikalischen Wohllaut getaucht. Das urgesunde Empfinden Schuberts ließ eben keine weichliche und krankhafte Sentimentalität aufkommen.

In dem tonmalerischen Element der Lieder Schuberts giebt sich ebenfalls künstlerischer Feinsinn kund. So in der Weise: „Die Post" aus der „Winterreise"; in dem bewegten Rhythmus derselben hört man förmlich das liebesbange Herz pochen, wie man in der „Forelle" das rasche Hingleiten der Fische in den schnell gleitenden Tonarabesken der Klavierbegleitung nachgebildet findet. Eine solche Tonmalerei läßt man sich mit Genugthuung gefallen.

Die Sehnsucht der Liebe wurde nie in süßeren Tönen ausgesprochen als in dem D moll-Ständchen zum Texte von Rellstab und im „Lob der Thränen". Das „Morgenständchen", welches im Nachlasse Schuberts gefunden wurde, ist mit seinem viertaktigen Motiv von einem bestrickenden Tonreiz, ebenso wie das Lied: „Du bist die Ruh", dessen melodische Lieblichkeit alle Herzen packt. Das sind nicht Lieder, welche wie eine Mode aufkommen und vergehen; es sind musikalische Werte, welche unvergänglich bleiben.

Merkwürdig bleibt es, daß Goethe die wunderbare Schubertsche Vertonung seiner Ballade: „Der Erlkönig" gänzlich unbeachtet ließ. Erst als ihm dieses herrliche Tonwerk von Wilhelmine Schröder-Devrient im Jahre 1830 vorgesungen wurde, ging der Olympier zu der berühmten Sängerin hin, küßte sie auf die Stirn und äußerte, daß ihm diese Komposition früher „gar nicht zusagen wollte".

Verkannt und nicht nach Gebühr geschätzt zu werden, war zeitlebens das Los Schuberts. Wurde eines seiner Prachtlieder in einer Gesellschaft gesungen, so hat man den Sänger mit Lob überhäuft, der Schöpfer desselben, der bescheiden die Klavierbegleitung spielte, blieb jedoch ganz unberücksichtigt. Ist der geniale Komponist um irgend eine Stelle eingekommen, so fiel er mit seinem Gesuche immer durch. Irgend ein mittelmäßiger Musikant wurde ihm stets vorgezogen. Trug er seine Lieder Verlegern zum Kaufe an, so haben ihm diese bald nur einige gedruckte Exemplare als „Vergütung" angeboten, oder ihm drei, höchstens fünf Gulden als Honorar angetragen. Franz Liszt hat zwanzig Jahre später für eine „Transkription" derselben Lieder Schuberts drei- bis fünfhundert Gulden erhalten. So wechselte der Preis derselben Wertsache.

Fr. Schubert, der trotz seiner wunderbaren Tonwerke in Oesterreich keine Anstellung erhalten konnte, mußte sich dazu verstehen, eine Zeitlang als Klavierlehrer sein Leben zu fristen. Er wurde nach Ungarn vom Grafen Joh. Esterházy berufen und erhielt für eine Stunde Klavierunterricht zwei Gulden. Da seine Schülerin Karoline Esterházy schön war, so gab er sich mit dem Unterricht derselben sehr gern ab und über kurz verliebte er sich in sie. Das Fräulein erwiderte jedoch seine zarten Empfindungen nicht, vielleicht deshalb, weil seine Lippen wulstig, seine Nase stumpf, seine Gestalt kurz und breit war. Als ihm einmal Komtesse Karoline im Scherze vorwarf, daß er ihr noch kein Tonwerk zugeeignet habe, erklärte der verliebte Komponist: „Wozu denn, Ihnen ist ja ohnehin alles gewidmet." Er wendete sein Herz von der treugeliebten ungarischen Gräfin bis zu seinem letzten Lebenstage nicht ab. Wir hören diese schwärmerische Neigung in vielen seiner Tonwerke nachklingen.

In Ungarn lernte Fr. Schubert auch den thematischen Wert magyarischer und slavischer Volkslieder schätzen, welche eine Magd am Küchenherde sang. Was er da aus der Küche heraushörte, wurde bald der musikalische Grundstoff eines „Divertissements à la Hongroise" (op. 54). Die Muse am Herd lieferte ihm durch das Vorsingen von Volksweisen noch manches Thema zu Klavierstücken, ja selbst zu symphonischen Sätzen.

Ein Nachhallen ungarischer Volkslieder vernimmt man auch in den Impromptus, besonders in Nr. 4 F moll (3/8 Takt), welches durch seinen rhythmischen und melodischen Reiz bestrickt. In den Moments musicaux leuchten ebenfalls die feinsten Eingebungen, besonders in der F moll-Weise (Nr. 3) und in der As dur-Piece (Nr. 2).

Daß Fr. Schubert ein genialer Komponist war, beweist die Fülle der von ihm geschaffenen Tonwerke. In einem Zeitraume von nur 17 Jahren komponierte er nicht bloß gegen 600 Lieder, sondern auch Chöre aller Art, Messen, Opern und Operetten, acht Symphonien, Sonaten, Quartette, Trios und Duos, sowie eine Menge von Klavierstücken. Unter diesen befinden sich Phantasien (besonders wertvoll ist op. 15), Rondos, Scherzos, ein Allegro patetico, Adagios und Variationen. Wo man in den Tonwerken Schuberts hinblickt, da schimmert Gold. Die meisten seiner Zeitgenossen sahen aber darin nichts schimmern. Nachdem Schubert 1828 seine Symphonie in C fertig komponiert hatte, übergab er sie der Leitung des Wiener Musikvereins zur Aufführung. Die hochweise Direktion dieser Konzertanstalt fand jedoch, daß dieses Tonwerk zu schwer und zu — lang sei. Diese bedeutende Symphonie blieb auch nach dem Tode Schuberts (21. November 1828) verschollen, bis sie Rob. Schumann wieder aufgefunden hatte, worauf sie von Mendelssohn am 22. März 1839 im Leipziger Gewandhause mit großem Erfolge aufgeführt wurde.

Ueber dem Lebenshorizonte Schuberts leuchtete kein Stern. Als Sohn eines Schullehrers lernte er die Not in ihren bittersten Formen kennen. Er wurde selbst auch Schulgehilfe, bis er von einem wohlmeinenden Freunde diesem Stande entrissen wurde, damit er genug freie Zeit zum Komponieren gewinne. Freie Zeit besaß er nun, aber auch sehr viel Gelegenheit zum Hungern. Zum Glück ertrug Schubert seine Bedrängnisse mit guter Laune. Hätte er das Geld besessen, welches für sein Denkmal im Wiener Stadtpark ausgegeben wurde, so wäre er den Drangsalen der Not entrückt geblieben. Seinem Freunde Franz Lachner klagte er einmal: „Was wird mit mir armem Musikanten in der Zukunft werden? Ich werde wohl im Alter wie Goethes Harfner betteln müssen!" So reich an großen, musikalischen Gedanken und doch so bettelarm!

Schubert hat es in seiner liebenswürdigen Bescheidenheit nicht geahnt, daß sein Ruhm in der Zukunft sternenhell glänzen werde. Hätte er dieses beneidenswerte Schicksal vorausgesehen, er hätte seine unholden Lebensgeschicke noch leichter getragen. Man kann es mit Genugthuung begrüßen, daß das deutsche Volk das Andenken seines größten Liederkomponisten immer in Ehren halten wird!*

* Ein dem Andenken Franz Schuberts gewidmetes illustriertes Festblatt hat die Neue Musik-Zeitung bereits im Jahrgange 1889 Nr. 12 gebracht. Neu eingetretenen Abonnenten wird diese Festnummer nach Einsendung von 35 Pfg. (Portovergütung eingeschlossen) zugeschickt, solange der Vorrat reicht.



Lebenserinnerungen von W. J. Wasielewski.

Die Deutsche Verlagsanstalt (Stuttgart) hat unter dem Titel: „Aus siebzig Jahren" die Lebenserinnerungen des Musikschriftstellers W. J. v. Wasielewski herausgegeben. Man findet in diesem Buche anziehende Schilderungen musikalischer Zustände, Charakteristiken bedeutender und unbedeutender Tonkünstler und Komponisten und wie selbstverständlich auch viel Persönliches, was nicht immer anspricht. Allein das ist durch das Alter des Herrn Verfassers entschuldigt.* Hätte Wasielewski, dessen guter Geschmack in der Biographie Schumanns sich deutlich kundgiebt, nur die wichtigsten

* Joseph Wasielewski ist vor kurzem gestorben. Er wurde 1822 in Groß-Laesen bei Danzig geboren, war von 1843 bis 1845 ein Schüler Davids und Mendelssohns in Leipzig, wurde dann erster Geiger der Gewandhauskonzerte, avancierte hierauf zum Musikdirektor in Bonn und Dresden und schrieb viele vortreffliche Werke.

Ereignisse aus seinem Leben hervorgehoben und nur das Wichtige über andere zusammengefaßt, so hätte seine Autobiographie an künstlerischem Werte gewonnen. Doch sie bleibt nicht ohne Gehalt auch so, wie sie ist. Wir greifen aus der Fülle des Interessanten einiges hervor. Wasielewski wohnte in Leipzig einem Thee an, bei welchem ein Festkuchen herumgereicht wurde. Es war gerade Weihnachtszeit. Der Liederkomponist Robert Franz war auch anwesend. Das Gespräch, welches plötzlich stockte, wurde durch Franz wieder flott, welcher im Hallenser Dialekt äußerte: „Ich möchte wohl wissen, wie viel verdorbene Mägen es jetzt in Leipzig giebt.“ Ein homerisches Gelächter folgte dieser drolligen Bemerkung. Als Dirigent schlug R. Franz gewissenhaft, aber etwas steif den Takt. Seine Bemerkungen über die Aufführung bezogen sich mehr auf das Ensemble als auf Einzelheiten, welchen genau zu folgen ihn sein Gehörleiden hinderte. Dabei bediente er sich mitunter absonderlicher Bilder. So sagte er bezüglich einer Stelle im Finale von Mendelssohns A moll-Symphonie, sie müsse „schwefelgelb“ klingen, was von den Orchestermitgliedern natürlich nicht verstanden wurde. Bei einer Klavierprobe, die er im Gesangverein zu Halle hielt, kam unter den einzuübenden Chören eine Fuge vor. Der Alt hatte das vom Basse gebrachte Motiv zu imitieren, setzte aber mit dieser Stimme zugleich ein, worauf Franz den Damen vom Alt zurief: „Herrcheses, nu loofen Sie ja schon wieder mit dem Baß.“ Gefiel ihm in den Orchesterproben etwas besonders gut, so schwenkte er sein rechtes Bein perpendikelartig hin und her.

Mendelssohn wird von Wasielewski mit warmherziger Anerkennung besprochen. Er lobt den Komponisten der „Lieder ohne Worte“ wegen der eminenten Direktionsgabe, wegen der menschlichen Liebenswürdigkeit und des geistigen Uebergewichts desselben. Alle Orchestermitglieder ordneten sich ihm bei den Leipziger Gewandhauskonzerten willig unter, so daß eine musterhafte Disziplin herrschte und jeder mit Lust und Liebe bei der Sache war. Seine Art, ein Stück für die Aufführung vorzubereiten, war sehr zweckmäßig. Er ließ es zunächst einfach nur durchspielen, worauf er die Einzelstellen besonders durchnahm, welche Anlaß zum Bessermachen gaben. Dadurch wurde viel Zeit erspart.

Mit besonderer Pietät spricht Wasielewski von R. Schumann, mit welchem er viel verkehrte. Der große Komponist war sich seiner in sich gekehrten Natur wohlbewußt; er beharrte selbst im vertrauten Umgange in Schweigsamkeit, ohne indessen teilnahmslos zu werden. Einem befreundeten Künstler, der ihm brieflich seinen Besuch angekündigt hatte, schrieb er: „Herzlich freue ich mich, Sie hier zu sehen. An mir ist indes nichts zu haben; ich spreche fast gar nichts, abends mehr und am Klavier das Meiste.“

Ueber Klara Schumann spricht Wasielewski mit Bewunderung; sie war eine Aristokratin der Kunst und beherrschte alle Gemüter. Ihr, der berufenen Interpretin der Klavierwerke ihres genialen Lebensgefährten, schrieb Robert Ende 1838 aus Wien: „Ich habe meine rechte Hand an Dir“ und wies mit Schmerz auf die Unmöglichkeit hin, wegen Erlahmung der rechten Hand seine Kompositionen selbst dem Publikum vorzutragen.

Wasielewski weiß manches Interessante über N. Gade zu erzählen, der die Leipziger Gewandhauskonzerte zu leiten hatte. Einige liebebedürftige Jungfrauen der Leipziger Geldaristokratie spekulierten vergeblich auf ihn. Auch Schülerinnen des Konservatoriums widmeten dem jugendlichen Meister ein besonderes Interesse. Eine derselben hatte im Prüfungskonzert die Arie „Robert, mein Geliebter“ aus Meyerbeers „Robert der Teufel“ vorzutragen; böse Zungen versicherten nun, sie habe statt: „Gnade für mich“ stets gesungen: „Gade für mich!“

Jul. Rietz war ein schneidiger Kapellmeister, der 1847 an das Leipziger Theater berufen wurde. Bei einer Probe distonierte eine Sängerin so sehr, daß er die Notwendigkeit einsah, es ihr bemerklich zu machen. Rietz that dies, indem er die Sängerin ersuchte, doch ihr A (den Ton, nach welchem das Orchester einstimmt) einmal anzugeben. Dieser Wink war deutlich.

Hermann Hirschbach spielte im Leipziger Musikleben als Kritiker eine Rolle. Er schrieb sehr bissig. So äußerte er einmal über Reißiger: „Die Kraft, welche Felsen bricht und Ströme austrocknet, die Zeit, frißt auch den ganzen Reißiger weg.“ Unrecht hatte er nicht, allein grob war es.

Wasielewski spricht auch von den Pianisten seiner Zeit. Liszt war so sehr Liebling der Damen, daß sich diese um Handschuhe, die er liegen ließ oder um einen Schluck Wasser aus dem Glase rauften, das er mit seinen Lippen berührt hat. Willmers und Dreyschock suchten einander in Bezug auf die Gelenkigkeit der linken Hand zu überbieten; spielten sie Klavierstücke mit der linken Hand allein, so stieg das neugierige Publikum auf Stühle und Bänke, um dieses Jongleur-Kunststück besser zu sehen.

Elise Polko, früher Fräulein Vogel, hat in Leipzig bei den Gewandhauskonzerten mitgewirkt und gewann durch ihre liebliche Vortragsweise ebenso wie durch ihre zarte graciöse Erscheinung alle Herzen. Mendelssohn, der sich für ihr anmutiges Talent lebhaft interessierte, nannte sie sein „Singvögelchen“. Später nannte sie sich selber ihrer belletristischen Leistungen wegen „Märchenprinzessin“. Die Neue Musik-Zeitung dankte ihr vor Jahren manchen Beitrag.

In Düsseldorf gab es im Orchester Mitglieder, die es nicht vertragen konnten, wenn man sachlich berechtigte Forderungen an sie stellte. F. Mendelssohn-Bartholdy hat 1833 das Amt des dortigen Musikdirektors übernommen. Einige Orchesterherrn rebellierten gegen ihn. Einer der Verschworenen drohte mit erhobenem Geigenbogen dem milden Mendelssohn und rief ihm bei einer Konzertprobe zu: „Denken Sie an die Stumme von Portici!“; hierauf lief er mit seinen Complicen von der Probe weg, wodurch die Aufführung des Konzertes in Frage gestellt wurde. Ein General stellte nun dem Direktor Mendelssohn die Regimentsmusik für Probe und Konzert zur Verfügung.

Ferd. Hiller liebte es, sich zu überschätzen. Er traf mit Wasielewski eines Tages bei Rob. Schumann zusammen, welcher seine Freude darüber aussprach, daß er von Verlegern um Kompositionen immer häufiger angegangen werde, woraus er entnehme, daß sich die Teilnahme an seinen Schöpfungen steigere. Nach dem Besuche bei Schumann erklärte Ferd. Hiller: „Ich weiß nicht, was die Verleger an der Schumannschen Musik haben; die meinige ist doch ebensogut, und mir wird es schwer, sie bei einem Verleger anzubringen.“ Wasielewski schwieg bei dieser verblendeten Selbstanerkennung.

Die Sängerin Jenny Lind war bekanntlich sehr fromm. Als sie 1855 in Düsseldorf bei einem Musikfeste mitwirkte, warf man ihr Blumen zu. Sie aber raffte ihr Schleppkleid mit beiden Händen zusammen und lief über die Orchestertribüne bis zu den Pauken hinan und warf die Blumensträuße, welche ihr von Nacheilenden überreicht wurden, mit Empörung weit von sich. Das Verhalten der gefeierten Künstlerin erschien geradezu rätselhaft. Man sagte, sie könne Blumen nicht leiden; die richtige Deutung bringt Wasielewski, welcher darauf hinweist, daß Jenny Lind etwas affektiert ihre Leistungen nicht sich selbst verdanken wollte. Hat man sie gelobt, so erwiderte sie kurz und abweisend: „Das kommt alles von oben!“

Auch von Berthold Auerbach weiß Wasielewski eine Anekdote zu erzählen. Er sah den Dichter bei einem Besuche damit beschäftigt, mit Streifband eine Menge Zeitungen zu versehen, in denen eine Notiz über ihn stand. Befragt, was er da thue, erwiderte Auerbach: „Lieber Kerl, wenn Sie nicht dafür sorgen, daß an jedem Tage in irgend einem Blatte über Sie etwas steht, so wird nichts aus Ihnen.“ Gutzkow, der stets sehr selbstbewußt und etwas brüsk Auftretende, nannte aus einer gewissen Animosität gegen seinen Berufsgenossen den Verfasser der Schwarzwälder Dorfgeschichten unpassend genug „Salontiroler“.

Bülow war immer ein schneidiger Verehrer Liszts. Als die symphonische Dichtung „Commedia divina“ 1857 im Dresdner Hoftheater aufgeführt wurde, hat man applaudiert und gezischt. Dies veranlaßte Bülow, auf einen Sperrsitz zu steigen und mit lautschallender Stimme ins Publikum die Worte zu rufen: „Zischer raus!“ Natürlich wurde dadurch der Erfolg des Orchesterwerks von Liszt nicht gehoben.

Der Dresdner Hofkapellmeister Reißiger liebte seine Frau und komponierte leicht, wie man Wasser trinkt. Zu Weihnachten legte er seiner Gattin immer das Honorar für ein Klaviertrio zu Füßen, das er mühelos zustande brachte. Es war auch danach. Man erzählte von ihm, daß er bei Aufführung einer Oper die Tempi immer beschleunigte, wenn die Zeit nahte, in welcher ihn die geliebte Gemahlin mit dem Abendessen erwartete. Als man für Dresden ein Weberdenkmal projektierte, erklärte Reißiger: „Man meint es doch gar zu gut mit dem Weber. Nun wollen sie ihm durchaus ein großes Monument errichten. Was hat er denn aber geschrieben? Vier Operchen ... und darum ....“ „Seien sie ruhig, lieber Herr Kapellmeister,“ meinte Wasielewski, „Sie bekommen auch einmal ein Denkmal.“ Reißiger war beschwichtigt.

Der zweite Dresdner Theaterkapellmeister war Krebs. Einer von ihm geleiteten Probe zur Oper: „Die Wallfahrt nach Ploermel“ wohnte der Komponist derselben, Meyerbeer, an. Während des zweiten Aktes rief Krebs: „Hier ist ein Takt zu viel in der Partitur.“ Meyerbeer fragte ängstlich: „Wo denn?“ „Hier!“ Meyerbeer entgegnete sanft: „Aber der Takt ist nicht zu viel, Herr Kapellmeister!“ „Ja freilich ist er zu viel!“ meinte Krebs mit großer Bestimmtheit. „So,“ flüsterte Meyerbeer etwas eingeschüchtert, „wenn Sie das glauben, so lassen Sie doch den Takt weg!“ Das war bezeichnend für Meyerbeers diplomatisch konziliantes Wesen.

Der Geiger Lipinski war Konzertmeister der Dresdner Hofkapelle. Er brachte oft allerhand originelle Gedanken vor, welche auch durch das mit polnischem Accent fehlerhaft gesprochene Deutsch drollig wirkten. Einmal, als er mit Wasielewski über Bach und Beethoven sprach, bemerkte er: „Das Bach ist derr Planettensystem; da gehen die Stimmen so durcheinander wie die Sterne“ und machte entsprechende Bewegungen mit den Händen dazu. „Beethoven,“ bemerkte er weiter, „ist ein Gasflamm, aber Mendelsohn bloß kleine Wachslicht.“

Vor dem König August von Sachsen spielte Lipinski mit drei Kunstgenossen Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven. Einmal fragte der König, warum Lipinski nicht auch Quartette von anderen Komponisten wähle. Lipinski spielte hierauf Sachen von Onslow und von andeien. „Da kam der Königk zu mir, klopfte mich auf die Schulter und sagte: Libber Lipinski, spillen sie doch nur immer von jene drei.“ Einmal mußte Lipinski vor dem Könige Beethovens Kreuzersonate mit Liszt spielen. „Der wollte mich,“ erklärte Lipinski, „eine Bedintterolle geben, aber ich habe nicht gewollt und so aufgestrieten, daß alles vibrierte.“

Wasielewski machte mehrere Reisen nach Italien und besuchte auch Genua. Dort wird Paganinis Favoritgeige, ein selten schöner Giuseppe Guarneri, den er wegen des mächtigen Tones seine Kanone nannte, im Palazzo Municipale aufbewahrt. Er versäumte nicht, das Instrument sich zeigen zu lassen, und bedauerte, daß es durch einen Akt persönlicher Eitelkeit für die Musikpraxis verloren sei. „Wahrscheinlich vermachte Paganini das Instrument seiner Vaterstadt mit dem Hintergedanken, daß kein anderer Geiger würdig sein werde, es nach ihm zu benützen.“

Man sieht aus dem Vorstehenden, daß Wasielewskis Buch: „Aus siebzig Jahren“ recht viel Ansprechendes mitzuteilen weiß.



Kölner Opernkräfte.

(Mit Porträttableau S. 25.)

Köln. Wenn ich es heute unternehme, den Bildern unserer hervorragendsten Opernkräfte auch ein kritisches Porträt hinzuzufügen, so muß ich vorausschicken, daß diese Künstlerinnen und Künstler nicht gerade den wertvollsten Jahrgang darstellen, der unserem Theater unter der nunmehr sechzehn Jahre währenden Direktion Julius Hofmann erwachsen ist. Eine Moran-Olden, eine Mielcke und Ende-Andrießen, eine Otticker, Burrian-Jelineck, eine Peschka-Leutner und v. Wenz, eine Charlotte Huhn, einen Götze, Birrenkoven, einen Karl Mayer, Baptist Hoffmann, Kaps, Martin Klein, einen Litter und v. Schmidt u. s. w. u. s. w., Künstler, von denen sich die Bühnenleitung zum Teil gar zu leicht und sorglos trennte, besitzen wir heute nicht. Aber das gesamte Personal repräsentiert doch eine ansehnliche künstlerische Macht und weiß namentlich durch die überaus zahlreichen, sich zum Teil gut ergänzenden Damen den Mangel an einer einzelnen, wirklich hervorragenden Vertreterin des betreffenden Faches wettzumachen.

Die erste dramatische Sängerin der Kölner Oper ist Frau Bertha Pester-Prosky, Berlinerin von Geburt; sie steht in den besten Primadonnenjahren und verfügt über eine ungewöhnlich schöne, üppige Bühnenerscheinung, wie geschaffen für die Verkörperung der überlebensgroßen Gestalten des Wagnerschen Musikdramas. In einer trefflich geschulten, mehr edlen, als bühnenscharfen Stimme, welche sie in gut akustischen Räumen sicherlich tremolofreier und

daher noch wirksamer entfalten wird, ist ihr ein musikalisches Ausdrucksmittel von großem Glanze gegeben, das sie, wenn auch nicht gerade mit tiefer Leidenschaftlichkeit, so doch mit vielem Schwunge und Applomb anwendet. Ihre Gesamtdarbietung zeichnet sich dabei durch schöne Harmonie aus. „Isolde", „Walküre", die Siegfried-„Brünhilde", aber auch ihre „Leonore" (Fidelio), ihre „Valentine" (Hugenotten) sind besonders wirksame und künstlerisch wertvolle Leistungen.

Hilda Pazofsky, wie so manches Mitglied der Kölner Oper Oesterreicherin, eine unserer vier jugendlich-dramatischen Sängerinnen, ist eine höchst sympathische Erscheinung; Lieblichkeit bildet den Grundzug ihres ganzen Könnens und Gestaltens, wie namentlich auch das charakteristische Merkmal ihres ungewöhnlich hohen, hellichten Soprans. Die zarten Partien bilden daher ihre eigentliche Domäne, so die „Agathe", die „Anna" (Heiling). Die Biegsamkeit ihrer Stimme und deren entzückende, glockenreine Kopftöne ließen in der Künstlerin übrigens den Entschluß heranreifen, „umzusatteln" und Koloratursängerin zu werden, als welche sie in der Rolle der „Königin" (Hugenotten) bereits eine vielversprechende Probe abgelegt hat.

Ihr nach Beanlagung am verwandtesten ist C. Rüsche, obwohl durch ihre große, schlanke Erscheinung mehr für die heroischer gearteten jugendlichen Partien, wie die „Elsa", „Elisabeth" und „Sieglinde", geeignet. Sie verdankt einer kunstbegeisterten Dürener Familie, welcher sie durch ihre schönen Stimmmittel auffiel, die sangeskünstlerische Ausbildung am Kölner Konservatorium. Sie steht noch ziemlich am Anfange ihrer Bühnenlaufbahn, und, talentvoll und höchst musikalisch, kann es ihr dabei an Erfolg nicht fehlen, besonders dann nicht, wenn sie ihren Gesang noch wärmer zu beseelen und auch ihr Spiel noch überzeugender zu gestalten lernt. In einem Hause, in welchem es besser klingt und sie sich daher nicht genötigt sieht, mit ihrem weichen, obschon gut tragenden, in der Höhe nur äußerst zarten Sopran oft bis an die Grenze der Tonschönheit zu treten, dürfte sie noch ganz erheblich gewinnen.

Eine sehr interessante „Specialität" muß Sonja Kornfeld genannt werden, eine junge Dame von ausgesprochen orientalischem Typus. Wienerin und eine Cousine der berühmten Lola Beeth, hat sie ihr Talent in der Zeit entdeckt, wo die Wogen der Begeisterung für Jung-Italien am höchsten gingen, und da Mascagni und Genossen keinen Kunstgesang, sondern in erster Linie leuchtende Accente, ungezügelte Leidenschaftlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks verlangen, hat sie sich, im Bewußtsein ihrer glänzenden Höhe, ihres Feuers und dramatischen Talentes, um jene Kunst auch wohl bitterwenig gekümmert. Sie wirkte zuerst in Hamburg und kam dann zur Aushilfe nach Köln, wo sie als „Santuzza" einen Erfolg erzielte, wie keine ihrer Vorgängerinnen, ebenso als „Nedda"! Auch ihre „Carmen" dürfte eine außergewöhnliche Leistung darstellen. Einer allgemeineren Verwendung widersprechen Erscheinung und Individualität, aber auch die Lückenhaftigkeit ihres gesanglichen Könnens.

Marion Weed nennt sich eine junge, hübsche Amerikanerin, die jetzt erst hier die Bretter betrat, eine Schülerin der Lilli Lehmann. Sie besitzt einen wohllautreichen, klaren Sopran, der sich in Bezug auf Kraft freilich nicht den Versuchen gewachsen zeigte, welche die Direktion mit ihr in hochdramatischen Aufgaben zahlreich anstellte. Auch die unfertige Darstellung erwies sich dabei als Illusionshindernis. Unter unseren vielen Repräsentanten des Anfängertums die Unreifste, jedoch echtes Stimmtalent und mit einem seltenen Grad von Fleiß ausgerüstet, wird die Dame aber zweifellos ihren Weg machen.

Ebenfalls Schülerin der vorgenannten Sangesmeisterin ist Olive Fremstad, eine geborene Schwedin, welche in Amerika ihre Erziehung erhalten hat. Köln lernte sie vor zwei Jahren in einem Gürzenichkonzert kennen, wo sie durch ihren vollendet schön klingenden Mezzosopran und durch ihre Sangeskunst Aufsehen erregte und in der Bühnenleitung den Wunsch erweckte, sie als Nachfolgerin von Charlotte Huhn zu gewinnen. War dabei auch wohl nicht genügend bedacht worden, daß es dazu in erster Linie dramatischer Stimmeigenschaften und eines, wenn man so sagen darf, robusteren Organs bedurfte, so haben sich doch im ganzen die an das Engagement geknüpften Hoffnungen erfüllt.

Noch eine Altistin wirkt neben und mit ihr, Agnes Hermann, eine Schülerin der verstorbenen Jenny Meyer. Ihre Stimme weist den unverfälschtesten Altcharakter auf und ist bei ihrer in allen Lagen gleich dunklen Färbung von einer samtenen Weichheit des Klanges, wie sie nicht schöner gedacht werden kann. Da Frl. Hermann ebenfalls eine vorzügliche Sängerin ist, kann es im Konzertsaal für Partien, die keine zu große Anforderungen an Umfang und Kraft stellen, keine bessere Vertreterin geben.

In Frau Karoline Steinmann, welche, eine Schülerin der Viardot, viele Jahre am Hoftheater zu Darmstadt und in Breslau gewirkt hat, fand die Koloratursängerin Cäcilie von Wenz eine in sangestechnischer Hinsicht mehr als ebenbürtige Nachfolgerin. Das strahlendste Rüstzeug einer vollendeten Koloratursängerin ist ihr zu eigen und, was nur Kehlenfertigkeit zu vollbringen vermag, sie kann es. Die heikelsten Koloraturen, Staccati, in den unbequemsten Intervallen, die schwierigsten Passagen, chromatische Läufe hinauf und hinunter, alles singt sie mit scheinbar größter Leichtigkeit und mit einer nicht zu überbietenden Gleichmäßigkeit. Auch ihr Triller ist von schöner Rundung, wenn auch nicht gerade ihre stärkste Seite. Die Stimme klingt noch recht frisch und ist in der Mittellage ungewöhnlich voll, wofür es ihr freilich versagt blieb, bis in die höchste Schneeregion des Soprans zu steigen. An eigentlicher Kunstfertigkeit dürfte sie selbst viel „berühmteren" Vertreterinnen der „Rosine" überlegen sein

Seitdem unsere langjährige Soubrette Meta Kalmann dahinkrankte, wollte es keiner Künstlerin hier gelingen, in diesem Fache zu gefallen. Da erschien Sophie David als Gast vom Stadttheater in Essen und erwarb sich aller Sympathien im Sturme. Ein winziges Persönchen, mit einem Gesichtchen, aus dem ein Paar ungewöhnlich große Augen bald träumerisch, bald koboldartig verschmitzt in die Welt blicken, eine recht gut geschulte Stimme von eigentümlichem Klangreiz, fast instrumentalem Tonansatz und einer Kraft, um welche sie manche jugendlich-dramatische Sängerin beneiden könnte — und ein bißchen — viel Talent, das ist Sophie David! Die kleine Böhmin hatte als armes Kind kaum einen Lehrmeister gehabt, als sie, noch nicht fünfzehn Jahre alt, in Prag zum ersten Male auftrat. Kurz darauf erregte sie in Berlin als Wunderkind in einem besonders für sie geschriebenen Stückchen „Die kleine Primadonna" Aufsehen. Und aus dem Wunderkind wurde mittlerweile, wiederum ohne Lehrer, eine meisterliche Soubrette, — meisterlich bis auf die sprudelnde Leichtigkeit des Gesanges, die ihr noch nicht gegeben ist, — eine Soubrette, die alles mit sich fortreißt durch ihre bis zur reizvollsten Ausgelassenheit gesteigerte Frohlaune und Schelmerei, die aber auch zu Thränen rühren kann, just wie es Meta Kalmann konnte. Und so wurde der Unvergeßlichen Glanzrolle auch die ihrige: „Rose Friquet" im „Glöckchen des Eremiten".

Paul Kalisch, herzogl. Altenb. Kammersänger, verdankt sein Ansehen als Heldentenor in Deutschland erst seiner Wirksamkeit am Kölner Stadttheater, an welchem er jedes Jahr für drei Monate „als Gast" erscheint. Bis dahin wußte man in seinem Vaterlande nur von einem lyrischen Tenor dieses Namens, dem ehemaligen Mitgliede der Berliner Hofoper, und nur Amerika kannte schon die Früchte, welche die von dem Sänger mit großem Fleiß genossene, stimmliche wie dramatische Unterweisung durch seine Gattin (L. Lehmann) gezeitigt hatte. Von Gestalt eigentlich mehr der geschmeidige Ritter, als der Held und Recke, fesselt er durch eine ungemein fein ausgearbeitete Darstellung, welche, obwohl weitaus mehr überlegend, als mitempfindend, einen Mangel an impulsiver Wirkung durch eine oft scharf realistische, immer aber effektsichere Pointierung wettzumachen versteht. Ein ungemein geschickter und trefflich charakterisierender Sangeskünstler, besitzt er als Material vor allem die leuchtenden Farben der bei ihm ungewöhnlich glanzvollen höchsten Töne, während die Mittellage und namentlich die hohen Uebergangstöne (e, f, fis) stark verschleiert klingen. Er kann, als ein lebendiger Beweis dafür, daß mit im ganzen nicht ungewöhnlichen Mitteln durchaus Ungewöhnliches erreicht werden kann, gar vielen, verschwenderischer ausgestatteten Sängern als leuchtendes Vorbild dienen.

Eine ganz andere Erscheinung ist Heinrich Scheuten, ein Kölner Kind. Ein schlichter, gutherziger Mensch im Leben, dem man den Bühnensänger nicht anmerkt, erfreut er auch als Künstler durch die sympathischen, warmherzigen Eigenschaften seiner — in der Anlage nicht allzuweit gespannten — Leistungen. Es ist eine männlich schön klingende, etwas dunkel gefärbte Tenorstimme, die er am Kölner Konservatorium unter Stolzenberg meisterlich beherrschen und mit großer, jeder Effekthascherei abholden Sorgfalt anwenden gelernt hat. Er repräsentiert jenes edle Mittelgut am Theater, das nie mehr verspricht, als es hält, das aber auch niemals durch genialisierende Züge oder mißlungene Versuche abstößt, sondern stets rein erfreut. Dieser junge Künstler hat sich mit einem riesigen Repertoire auf allen Tenorgebieten bewährt.

Clemens Kaufung, noch Anfänger, aber gottbegnadet für die Kunst durch eine überaus stattliche Erscheinung und einen umfangreichen, ausgeprägten kraftvollen Heldentenor, wie er nicht schöner gedacht werden kann, verspricht, wenn sich mit seinem musikalischen Gefühl ein entsprechender Grad von Fleiß paart, mal eine blendende Erscheinung am Tenorhimmel zu werden. Er ist in Koblenz geboren, wirkte einige Jahre als Elementarlehrer in Nippes bei Köln, bis ihn die Macht der Musik ganz vom Lehrberuf abzog und er sich am Essener Stadttheater, stimmlich vorbereitet durch den jetzt in Berlin wirkenden Gesanglehrer Wolfgang Knudson, den Lehrer auch von Frl. Rüsche, zum ersten Male mit großem Erfolg versuchte. Als „Lohengrin", „Raoul", „Robert", „Edgardo" (Lucia), „Lyonel" u. a. waren ihm bei uns auch schon ungewöhnlich reiche Lorbeeren beschieden.

Wilhelm Fricke, der eine unserer beiden Baritonisten, besitzt eine überaus sympathische, dabei höchst voluminöse lyrische Stimme und eine warme, natürliche, geschmackvolle Singweise. Er ist für das Humoristische besonders veranlagt, wobei ihm seine korpulente Erscheinung und seine jovialen Mienen sehr zu statten kommen. Vielgereiste Leute haben ihn als den besten deutschen Falstaff (Verdi) bezeichnet, und in Berlin an der königl. Sommeroper hat er letzthin in der komischen Baritonpartie im „Heimchen am Herd" alles so entzückt, daß er auch nach Beginn unserer Saison noch häufig als Gast an die königl. Oper beurlaubt werden mußte, die ihn am liebsten dauernd für sich gewonnen hätte. Direktor Hofmann weiß aber nur zu gut, daß er in ihm nicht nur das beleibteste, sondern auch das beliebteste Mitglied verlieren würde.

William Geiße, eine schöne, für Heldenbaritonpartien bestgeeignete Gestalt, ist ein interessanter, vielseitiger Darsteller und höchst musikalischer Sänger, dessen Stimme es nur zu sehr an Wohllaut, an sinnlichem Klangreiz gebricht, als daß er hier unter den hervorragendsten Kräften der doch in erster Linie mit dem Ohr zu genießenden Oper eine ausführlichere Schilderung seiner in ihrer Art sonst glänzenden Fähigkeiten rechtfertigte.

Reimar Poppe nennt eine prächtige, wenn auch nicht ungewöhnlich breite und nicht immer ganz beiklangfrei entströmende Baßstimme sein eigen, die er als ein wackerer Künstler von guter Erscheinung, ganz gewandter Darstellung und auch gutem Humor sowohl für Spielpartien („Figaro", „Plumkett"), wie für seriöse Aufgaben („König Friedrich", „Sarastro") mit gutem Erfolge einsetzt. Auch er hat bei Kroll in Berlin in früheren Jahren schon viel Anerkennung gefunden.

Hervorragend ist der Baßbuffo Bernhard Köhler, ein höchst musikalischer Künstler von langjähriger Erfahrung und doch noch mit volltönenden Mitteln ausgerüstet. Die Gabe einer humoristisch wirkenden, auch tiefer gehenden Charakterisierungskunst läßt ihn nicht lediglich bei Lortzing und Rossini große Erfolge erzielen. So ist sein „Beckmesser", zumal da von absolutester musikalischer Sicherheit getragen und von Verständnis für jede Phrase der Orchestersprache durchdrungen, einfach mustergültig.

Hermann Schramm ist ein lyrischer Tenor von nicht großen, aber angenehmen, schmiegsamen Mitteln, den ich aber hauptsächlich deshalb nenne, weil er sich, infolge des augenblicklich durchaus unzulänglich besetzten Tenorbuffofaches, zu häufigeren Abstechern auf dieses Gebiet gezwungen sah und sich darauf, durch sein sympathisches Aeußere unterstützt, mit so viel Liebenswürdigkeit und Unmittelbarkeit der Wirkung bewegte, daß man ihm als Tenorbuffo eine große Zukunft vorhersagen kann. Schließlich sei mir noch die Bemerkung gestattet, daß die vorgenannten Künstler durch zwei sich auf das beste ergänzende, ausgezeichnete Kapellmeister, Prof. Arno Kleffel und den ordengeschmückten Wilhelm Mühldorfer, und einen denkenden, feingebildeten Regisseur, Aloys Hofmann, die beste künstlerische Förderung finden.

Karl Wolff.



Kölner Opernkräfte.



Clemens Raufung. Olive Fremstad. Paul Kalisch. B. Pester-Prosky. Wilh. Fricke.
Hilda Pazofsky. S. David. Heinr. Scheuten. Mar. Steinmann. C. Rüsche.
William Geisse. Bernh. Köhler. Sonja Kornfeld. Reimar Poppe.
Agnes Hermann. Herm. Schramm. Marion Weed.

Texte für Liederkomponisten.

Winterwarte.

Kleine mit dem Flechtenkranze,
Soll ich hier vergeblich stehen
Bei des Windes kaltem Wehen
Und der Flocken tollem Tanze?

Bei des Lampenlichtes Glanze
Weilst im Stübchen du, dem warmen;
Komm ans Fenster, hab' Erbarmen,
Kleine mit dem Flechtenkranze!

Sascha Elfa.

Drei Worte.

Jetzt weiß ich, warum die Wolken
So eilig am Himmel zieh'n,
Jetzt weiß ich, warum die Nelken
Im Garten so purpurn glüh'n.

Jetzt weiß ich, warum am Himmel
Die Sterne voll goldenem Schein,
Und weiß, was zwitschernd am Baume
Sich sagen die Vögelein.

Jetzt weiß ich es wohl zu verstehen,
Das Frühlingswunder um mich —
Drei Worte, sie lösten das Rätsel,
Du sagtest: „Ich liebe dich!"

Elsa Glas.

Ewiges Sehnen.

Wie soll ich's nennen,
Das süße Brennen,
Das Menschenherzen die Ruhe nimmt?
Was will das Trachten,
Das Dürsten, Schmachten,
Wie heißt der Funke, der heimlich glimmt?

Das Wünschen, Wollen
Der ahnungsvollen
Gedanken schweifet voraus, zurück.
Was in uns webet,
Was uns durchbebet:
Das ist die Sehnsucht nach Glück, nach Glück!

Sascha Elfa.



Das Kind Gertrud.

Novelle von Armin Friedmann.

(Fortsetzung.)

II.

Gertrud wußte von dem Plane nichts und hätte ihn auch keineswegs gebilligt. Es war noch kein Jahr, seit sie die Mutter in die Erde gesenkt hatten und die Schollen dumpf auf ihren Sarg heruntergekollert waren. Jetzt bedurfte der Vater ihrer mehr, als zuvor. Auch der Gedanke, sich von der alten, lieb gewordenen Häuslichkeit loszureißen, kam ihr ganz unmöglich vor. Hier hatte sie ihre, wenngleich freudlose Jugend verlebt und an seiner Jugend hängt das Menschenherz mit tausend unzerreißbaren Fäden. Mit jedem Stück des altväterischen Hausrats war sie innigst zusammengewachsen. Sie liebte die traute Stube, in der der Vater seine Theatererinnerungen auskramte, die niemand interessierten, als ihn selber — die anstoßende Kammer, wo die Mutter für immer die treuen Augen geschlossen. Und um ihre kleinen Klavierspielerinnen — um die geschah es ihr am allerhärtesten!

Nun sollte sie in andere Lebenskreise, in grundverschiedene Verhältnisse hinein. Mit einem Male und ohne Uebergang. Das war doch sonderbar. Aber Vater wollte es so und den Eltern sind wir Gehorsam schuldig, lehrt schon der Katechismus. Sie nahm das alte vergriffene Heftchen zur Hand — alle ihre Schulbücher hatte sie noch in guter Ordnung beisammen — und las darin nach: „Vom Gehorsam." Wenn die Eltern aber befehlen, was ihnen selber nicht frommt und zum Schaden geraten muß? Sind wir ihnen außer Gehorsam denn nicht auch noch Liebe schuldig? Steht auch im Katechismus. — Schwer lastete der Widerstreit der Pflichten auf ihrem Gemüte und trotz ihrer Jahre war sie noch immer das „Kind Gertrud", wie der Alte sie hieß. Endlich gelangte sie mit sich selbst zum Schluß: Wo der Gehorsam oder irgend eine andere Pflicht und die Liebe gegeneinander sind, siege immer die Liebe. Mögen Unmündige getrost blind gehorchen, die, welche im Gebrauch ihrer Verstandeskräfte stehen, dürfen selber zum Rechten sehen. So faßte sie denn im stillen den Entschluß, den Vater nicht durch Widerspruch zu reizen, sondern zu der Sängerin hinzugehen. Dort gedachte sie die Sache schon so fein und weiblich zu führen, daß man ihre Dienste nicht annähme, geschähe es aber dennoch, so wäre es ein Zeichen des Himmels — o großes Kind Gertrud, das dem Himmel selbst seine Zeichen vorschrieb — und sie würde sich darein fügen.

Wie sie vor der schönen Frau in dem prächtigen Zimmer stand, kam sie sich vor, wie ihre schüchternen, linkischen Schülerinnen in der ersten Stunde. Deshalb bezwang sie ihre Scheu, um offen und frei Red und Antwort zu stehen.

Fräulein Karsten kam aus dem Lächeln gar nicht heraus über sich und das kleine, verwachsene Dingchen da im schwarzen Kleide, das dünne Mäntelein um die schmalen, hohen Schultern, die Züge des Antlitzes, gewiß nicht „schön" — von einem zarten, kinderhaften Ausdruck. Die Diva hatte gemeint, „das" wäre zu jung, zu schön, zu — gefährlich, ihr gefährlich, der gefeierten Schönheit.

„Nein, nein, liebes Fräulein, keinen Ihrer Gründe kann ich gelten lassen. Wir beide bleiben schon beisammen. Ihre kleinen Schülerinnen werden eine andere Meisterin finden. Das ist ja eine vermessene Eitelkeit von Ihnen, sich für unersetzlich zu halten." Sie hielt inne. „Was für hübsche, rehbraune Augen das arme Dingchen doch hat," dachte sie.

Gertrud sah nachdenklich auf die Spitze ihres Schirmchens. „Es geht wirklich nicht. Was würde Gretel Müller dazu sagen?

„Gretel Müller? wer ist das?"

„Meine Freundin, ein Kind von fünf Jahren, die Tochter armer Leute; zugleich meine beste Schülerin. Im verwaschenen Kleid, zwei steife, kurze Zöpflein im Nacken sitzt sie vor dem altmodischen Klimpergestelle aus den zwanziger Jahren; mit ihren schwachen Kinderfingerchen übt und übt sie, bis ihr die Wangen glühen; ein ganz reizendes, kleines Weiblein. Ich habe für sie den Czerny und den Bertini in Abendstunden abgeschrieben, weil die teuren Noten für die Familie unerschwinglich gewesen wären. Sie hängt aber dafür auch an mir, ihrem „schönen, lieben, guten, herzigen Klavier-Fräulein" mit einer schon an Anbetung grenzenden Verehrung. Recht häßlich und undankbar wäre es von mir, wenn ich meine kleine Freundin schnöde im Stiche ließe."

Fräulein Karsten musterte Gertrud staunend durch ihre langstielige Lorgnette. „Wie originell! Wissen Sie, gutes Kind, daß Sie ziemlich originell sind? Das liebe ich. Es gefällt mir. Und was trägt Ihnen, wenn man fragen darf, die Stunde im Müllerschen Hause?"

„Eigentlich — gar nichts, doch soll mein Vater ja nichts davon erfahren, weil er schon sehr böse war, als ich ihm fünfzig Pfennig sagte. Das war gewissermaßen eine Lüge und Lügen ist ausdrücklich verboten. Gleichwohl lügen die Menschen hin und wieder . . ., doch ganz umsonst geb' ich die Lektionen sicher nicht. Das dürfen Sie nicht von mir denken, Fräulein. Manchmal giebt's ein warmes Schälchen Kaffee oder die braven Leute behalten mich zum Abendbrot, wie gestern gleich. Wir sitzen so um den runden Tisch herum — da erhebt sich die Mutter leise, schleicht auf den Zehenspitzen zur Thür hin, die sie nur einen Spalt breit öffnet, damit ich Gretel Müller ihr Nachtgebet sagen höre. Da plaudert denn nach dem Vaterunser das süße Mäulchen ganz vertraulich mit seinem Herrgott und erzählt ihm — von mir! Ganz zum Schluß vertraut sie dem himmlischen Vater halblaut — wir gespannt Lauschenden hörten es gleichwohl — ihren allergeheimsten Herzenswunsch an: „er möchte sie doch recht bald — eine Oktave spannen lassen." — Auf der Bettdecke spreizte sie die Fingerlein und übte aus Gewohnheit im Schlafe weiter. Ich hab' es selbst gesehen, wie ich mit der Lampe hineinging, sie zu küssen. — Einmal erzählte sie mir gar, vier altmodische Herren wären gekommen und hätten ihr befohlen, recht fleißig zu sein."

„Clementi, Bertini, Czerny und — der Dingsda, der Diabelli," lachte Fräulein Karsten, welche die Sache zu amüsieren schien. „Haben Sie noch mehr solch einträglicher Stunden?"

„O ja, einige. Sogar Sonntag nachmittags kommen nach der Nähschule alle kleinen Mädchen der Nachbarschaft zu mir herüber, in ärmlichen Flicken, schlecht genährt, die im Wachstum Zurückgebliebenen und die zu früh und zu hoch Aufgeschossenen. Denen geb' ich Freikonzert. Sie lauschen mit angehaltenem Atem und manche auch mit offenem Mund. Wenn sie bei Beethoven und Bach fein stille gehalten und artig gewesen, giebt es zum Beschluß ein kleines, artiges Tänzchen, oder ich singe ihnen ein Lied von Schubert oder Schumann, wie ich es eben vermag. ‚O wie schön das war! wie schön!' summt's dann im Kreise und: ‚Bitte, Fräulein, nur noch ein Mal . . .!'"

„Also das sind Ihre Freuden. Recht brav, nur zu sentimental. Und deswegen können Sie nicht zu mir kommen?"

„Nein, Fräulein, ich kann wirklich nicht, so gern ich sonst möchte. Sie müssen auch nicht denken, daß der armen Leute Kinder bei mir außer der Musik nichts sonst lernen. Scheu und fremd treten sie zu Anfang in meine Stube. Um alle Ecken drücken sie sich herum, zupfen an den Schürzenenden oder stecken gar vor Verlegenheit den Finger in den Mund. Bald weicht das lastende, verschüchternde Gefühl der Armut einer freundlichen, hellen Sicherheit. Sie grüßen mit vernehmlichen Stimmen und sehen den Menschen, die sie anreden, frei in die Augen. — „Habt ihr ein gut Gewissen?" frag' ich sie. — „Ja." — „Nun also, was wollt ihr?!" — Es ist doch nicht das Allerschlechteste, daß sie bei mir erfahren, daß sie ein gutes Gewissen haben. — Kinder muß ich um mich haben. Ohne Kinder ist die Welt für mich traurig und einsam."

„Das sind wohl nur Redensarten," warf Fräulein Karsten ein. „Die Hauptsache bleibt, daß Sie Ihrem Vater, wenn Sie die Stelle bei mir antreten, als brave Tochter weit mehr leisten können, als jetzt. Sie sollen es nicht schlecht haben. Nicht zu viel Arbeit. Takt und Geduld heißt Ihre Arbeit. Geduld werden Sie freilich brauchen, denn man sagt mir nach, ich wäre nicht ganz leicht zu behandeln. Man hat seine Nerven. Uebrigens kommen Sie aus keiner üblen Vorschule . . . doch scheint mir fast, als bäte ich Sie, mit mir vorlieb zu nehmen. Ich überrede und zwinge niemand. Wer nicht mag, lasse es sein. Daß Sie eine kindische, aber gutartige Person sind, macht Sie mir sympathisch. Wollen Sie zu mir kommen — Sie großes „Kind Gertrud" — oder wollen Sie nicht?"

Kind Gertrud! So nannte sie immer der Vater. Die Erinnerung an ihn machte die schon zum Gehen Gewendete neuerdings schwankend in ihrem Entschluß. Da sprach es aus ihr — wie von selbst, wie ohne sie selbst — daß sie überrascht war und erschreckt:

„Ja, Fräulein Karsten, ich will sehr gerne."

Es war, als ob ihr Schicksal gesprochen hätte. Weshalb überfiel sie nur diese lächerliche, durch nichts zu rechtfertigende Angst? Das Verhältnis, in welches sie nun eingetreten, war doch kein für alle Ewigkeit geschlossenes, sondern leicht und rasch zu lösen, sobald es einem der beiden Teile nicht länger behagte. Dennoch hatte sie die Empfindung, als ob die Vergangenheit hinter ihr versänke, die Zukunft dunkel und gewitterhaft heraufzöge, als ob es kein Zurück mehr für sie gäbe.

Mit wirbelnder Schnelle drehte sich eine Flucht wilder Gedanken um sich selbst in ihrem Hirn — kein Zurück! kein Zurück; — ihre Hand griff, nach einer Stütze tastend, neben sich ins Leere, ein Schleier senkte sich vor ihre Augen und sie sank wie leblos auf den Teppich nieder.

„Himmel! was ist das?!" rief erschreckt Fräulein Karsten. „Das fängt ja sehr gut an. Jetzt haben die armen Leute auch ihre Nerven. Oder sollte es nur die Folge von Hunger und Aufregung sein? Zerline, Zerline!!"

(Forts. folgt.)



E. Grieg, R. Schumann und Rich. Wagner.

Wer E. Griegs Kompositionen kennt, weiß, daß sein Vorbild R. Schumann gewesen ist. Der „Chopin des Nordens", wie Grieg von Bülow genannt wurde, hat seiner begeisterten Verehrung Schumanns auch in einem Essay Ausdruck gegeben, welcher in der amerikanischen Zeitschrift „The ninetinth century" erschienen ist. Er weist darauf hin, daß Schumanns Verehrer nie wie die Wagnerianer in geschlossenen Reihen, sondern immer nur einzeln aufgetreten sind. Schumann verfügte über keinen anderen Anwalt, als über den Geist seiner Werke.

Wie Grieg bemerkt, sei der Einfluß Schumanns auf die moderne Musik gar nicht hoch genug anzuschlagen. In Verbindung mit Chopin und Liszt beherrscht er gegenwärtig die gesamte Klavierlitteratur, während die früher auf Unkosten Schumanns hochgepriesenen Klavierstücke Mendelssohns von den Konzertprogrammen zu verschwinden beginnen. Mendelssohn habe bei Lebzeiten mehr als die gebührende Bewunderung im vorhinein empfangen; Schumann weniger, als ihm gebührte.

Die Nachwelt gleicht jetzt diese Rechnungen aus. Grieg verwahrt sich ausdrücklich gegen jede Unterschätzung Mendelssohns; nur in der Klaviermusik und im Liede sei dieser unterlegen gegen Schumann. Als Orchesterkomponist behauptet Mendelssohn seinen alten Platz, mit Schumann als Ebenbürtigem an seiner Seite. Grieg ist empört über die Anmaßung der Wagnerianer, welche Schumann als Orchesterkomponisten von oben herab behandeln. Mutig bekämpft er diese „von maßlosem Selbstgefühl aufgeblähten Enthusiasten, welche alles herabdrücken, was nach ihrer Meinung der Alleinherrschaft ihres Bayreuther Meisters sich in den Weg stellt".

Diese Verschwörung der Wagnerianer gegen Schumann datiere von dem berüchtigten Artikel in den „Bayreuther Blättern", welcher von Joseph Rubinstein unterzeichnet, aber ganz unzweifelhaft von R. Wagner inspiriert „und wahrscheinlich mehr als bloß inspiriert" war. Obwohl Grieg in jenen Angriffen auf Schumann nur eine armselige Witzelei erblickt, geht er dem Herausforderer doch sehr gründlich und glücklich zu Leibe. Grieg beweist, daß er für seinen Lieblingskomponisten nicht bloß zu schwärmen, sondern auch zu kämpfen weiß, wie Ed. Hanslick in einem geistvollen Feuilleton der N. Fr. Presse hervorhebt.

Wenn man die Grundgedanken R. Wagners in dessen Musikdramen mit der Fülle der musikalischen Grundstoffe in R. Schumanns Liedern und Klavierstücken vergleicht, so erkennt man sofort, wo das Uebergewicht liegt. Die ausgleichende, kritische Gerechtigkeit wird mit der Zeit alle Unbill wettmachen, welche je von fanatischen Wagneriten gegen Komponisten von dem hohen Werte Schumanns verübt wurde.



Aus dem Konzertsaal.

Berlin. Wahre Beifallsstürme entfesselte der nunmehr zwanzigjährige Klaviervirtuose Otto Hegner durch seine hervorragenden Konzertleistungen. Mir begegnete Hegner vor ungefähr fünf Jahren zum ersten Mal und schon damals war sein Können, zumal wenn man das jugendliche Alter in Betracht zog, staunenswert. Aus dem frühreifen jungen Pianisten, der inzwischen eifrigen Studien unter Anleitung Eugen d'Alberts oblag, ist nun ein tüchtiger Künstler geworden. In Bezug auf Kraft, Lebendigkeit und Wärme des Vortrags, sowie auf das Gestaltungsvermögen ist er bedeutend gewachsen und seine schon früher bedeutende Technik ist jetzt so entwickelt, daß sie die schwierigsten Aufgaben spielend überwindet. Sein Programm bestand nur aus drei Nummern, dem Es dur-Konzert von Beethoven, dem sehr interessanten, aber außerordentlich schweren E dur-Konzert von d'Albert, bei welchem der Komponist selbst den Dirigentenstab führte, und der Don Juan-Phantasie von Liszt. Ich konnte nur die beiden letzten Nummern hören, die Wiedergabe derselben war in jeder Hinsicht unvergleichlich, glänzend und verblüffend. Jedenfalls spricht ein kräftiges Talent aus Otto Hegner, dessen Name bald neben den ersten und berühmtesten Vertretern seines Instrumentes genannt werden wird und genannt zu werden verdient. Auch Raoul Koczalski hat sich wieder in unserer Metropole hören lassen. Er ist jetzt angeblich zwölf Jahre alt; dem Aussehen nach ist er jedoch älter. Jedenfalls ist sein Spiel für sein Alter betreffs der Technik, Tongebung, Phrasierung und Auffassung überraschend gut und zeugt durchgehends von einer starken gesunden Veranlagung. Erstaunliches leistete er z. B. im Vortrag der Chopinschen H moll-Sonate, wie des Schumannschen Karnevals, während die Wiedergabe der sogenannten Revolutionsetüde und der F moll-Phantasie von Chopin recht matt klang und unerfreulich wirkte. Ob es auch diesem Wunderknaben wohl gelingen wird, die Stufe ernster Künstlerschaft zu erreichen? Wir möchten es wünschen und diesem Talente einige Jahre Ruhe vom aufreibenden Konzertieren und Muße zu seiner künstlerischen Weiterentwickelung anraten und gönnen. Als ein sehr achtbarer Pianist erwies sich in einem eigenen Konzerte Herr Georg Buddeus. Seine Technik ist weit gediehen und seinem Spiel sind musikalisches Empfinden und das Bestreben künstlerisch zu gestalten nachzurühmen. Dem von ihm mit großem Schwung gespielten dreisätzigen Klavierkonzert Fis moll op. 3 von Sigismund Stojowski begegneten wir zum ersten Mal. Es ist ein hochinteressantes Werk, welches von großem kompositorischen Talent seines Autors zeugt. Die Themen sind kräftig und bestimmt und die Instrumentierung ist äußerst geschickt. Freilich geht es oft etwas drunter und drüber, namentlich im letzten Satz vermißte ich zuweilen eine gesunde, organische Entwickelung; aber wer wollte bei einem op. 3 mit dem Komponisten in dieser Beziehung allzu scharf rechten, zumal das Werk viele Stellen von großer Schönheit birgt und in der Erfindung viel Eigenart verrät. Besonders ist das Letztere von dem zweiten Satz, einer träumerisch elegischen Romanze, zu bemerken.

Adolf Schultze.

* * *

P.— **Dresden.** Im zweiten Orchesterabend des Herrn J. L. Nicodé hörte man ein Violinkonzert (C moll), mit dem sich der Komponist T. Aulin (Stockholm) zugleich als ein Geiger ersten Ranges bei uns einführte. Das Konzert ist ein tüchtiges Werk, es enthält gute, entwickelungsfähige und werte Ideen und zeigt eine große Sicherheit in der Satzbehandlung, die namentlich nach der harmonischen Seite hin interessiert. Wie das Spiel des Künstlers offenbart die Reproduktion des Komponisten große Noblesse des Ausdrucks und gewinnt den Hörer, obwohl eine stärkere gegensätzliche Haltung in den einzelnen Teilen wie im ganzen zu wünschen übrig bleibt. — In einem Konzert der Liedertafel lernte unser Publikum das Chorwerk „Fingal" von Arnold Krug kennen, das sich durch klangvolle Chorsätze und durch eine wohlanständige Haltung empfiehlt, in den meist deklamatorisch gehaltenen Einzelgesängen der ausreichenden Erfindung und entschiedenen Charakteristik entbehrt und insgesamt Wagnerschen Einfluß ohne genügende relative Selbständigkeit geltend macht. — Im dritten Symphoniekonzert der kgl. Kapelle gab es zwei Neuheiten kleineren Umfangs, eine Passacaglia von dem in Dresden lebenden jungen Komponisten Percy Sherwood und eine Lustspielouvertüre von E. N. v. Rezniček. Erstere zeigt ein sehr achtbares Gestaltungsvermögen in kontrapunktischer und harmonischer Richtung bei gründlicher Kenntnis klassischer und Brahmsscher Variationenkunst; die Ouvertüre ist ein motivisch und orchestral frisches, aber auch derbes Tonstück, in dem sich der Autor als Landsmann Smetanas beglaubigt. — Die Quartettvereinigung Lange-Frolzberg und Genossen spielte zum ersten Male ein Quatuor op. 8 von Adolf Barjansky, einem hier bisher ganz unbekannten Tonsetzer, der unseres Wissens Landsmann und Schüler Tschaikowskys ist. Sein Werk, welches sich ganz von der herkömmlichen Sonatenform entfernt, ragt nicht so sehr durch Wohlklang und rhythmisches Leben, als durch bedeutende Thematik und kunstvolle Satzdisposition hervor. Der erste dramatisch empfundene Satz ist der beste, das Finale der schwächste Teil des Quartetts.

* * *

R.— **Stuttgart.** Die kgl. Hofkapelle brachte in ihrem Weihnachtskonzert zwei größere Vokalwerke zur Aufführung, Beethovens C dur-Messe und das Adventlied von Schumann, von denen das letztere für Stuttgart neu war. Der kgl. Singchor wurde durch Mitglieder des Vereins für klassische Kirchenmusik und des Lehrergesangvereins wirksam unterstützt. Für die verhinderte Frl. Sutter war in letzter Stunde die kgl. Kammersängerin Frl. Hiller eingetreten; diese zuverlässige Künstlerin hat die ihr noch unbekannte Sopranpartie in beiden Werken anerkennenswert durchgeführt. Die übrigen Solisten, Frl. Hieser, Herren Balluff und Hromada, waren vorzügliche Vertreter ihrer Partien. Frl. Hiller und Hieser erfreuten außerdem durch fein gesungene Duette von Hiller und Brahms. Als vorzügliche Pianistin erwies sich Frl. Pauline Hofmann aus München, welche das G moll-Konzert von Mendelssohn in ausgezeichneter Weise zum Vortrag brachte. Ihr Anschlag ist vollendet; Fülle und Weichheit des Tones stehen ihr gleich gut zu Gebot. Die Sicherheit und Energie wie der geläuterte Geschmack der Künstlerin fanden allgemeine Anerkennung.



Dämmerung.

Wie ich sie hasse, diese stillen Schatten!
Der Dämmerung entnervend Gaukelspiel;
Verschwommen alles, diese sanften, matten,
Gedämpften Laute! Zu wenig und zu viel!

Ich will nicht Dämmerung! Tod oder Leben,
Tag oder Nacht! Dazwischen — will ich nichts.
Nicht dieses Ungewisse, dies im Dämmer Schweben!
Lodert mein Herz nicht, nun — so zerbricht's!

Nicht Dämmerung! Ich will mich nicht betrügen
Mit halbem Glück, mit jenem halben Schein,
Hab' ich nicht Sonnenglanz — will ich im Dunkel liegen,
Im tiefsten Schoß der Erde, tot — allein!

C. Diederichsen.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 2 der Neuen Musik-Zeitung bringt einen graciösen Salonwalzer aus der feinen Feder unseres hochgeschätzten musikalischen Mitarbeiters Carl Kämmerer, Lehrers am Konservatorium zu Sondershausen, und ein gefälliges Lied von L. Wallbach zu Worten der Frau Herzogin Wera von Württemberg, Großfürstin von Rußland.

— (Erstaufführungen.) Im Dresdner Hoftheater wurde unter Schuchs Leitung der dritte Teil einer Tetralogie des Komponisten August Bungert, die Musiktragödie „Odysseus' Heimkehr", mit entschiedenem Erfolge zum ersten Male aufgeführt. Es geht ein großer Zug durch das Werk, dem eine melodische Tonsprache nachgerühmt wird. Der Komponist wurde gegen zwanzigmal gerufen. — Der deutsche Singverein in Prag hat mehrere Bruchstücke aus dem griechischen Tonschauspiele „Klytämnestra" von R. Freiherrn Procházka aufgeführt. Man schreibt darüber: Diese Komposition errang einen glänzenden Erfolg, dessen sie in reichstem Maße wert und würdig ist. Die Melodie zeichnet sich überall durch Adel der Erfindung aus. Die Charakteristik erweist sich erfüllt von der Hoheit antiken Geistes. — Im Grand-Théâtre von Lyon wurde kürzlich das neueste Werk von Saint-Saëns, das Ballett Javotte, zum ersten Male aufgeführt. Saint-Saëns dirigierte selbst. Das Werk ist sehr liebreizend und frisch in den Melodien und pikant in der Instrumentation, so daß es bei einer geradezu blendenden Ausstattung den reichsten Beifall fand.

— Die Sängerin Frau Jetka Finkenstein wollte in Kassel ein Konzert geben. Der dortige Konzertarrangeur J. Weber hat sich um den Billetverkauf nichts gekümmert und hat für die 360 vorhandenen Sitzplätze 300 Freibillets verschenkt. Frau Finkenstein hat nun das Konzert abgesagt und auf den Unfug hingewiesen, welchen sich Herr Weber erlaubt hat, ohne die Sängerin zu fragen. Diese hat sich auch geweigert, dem Arrangeur die Konzertspesen zu bezahlen und hat den Armen von Kassel einen

Geldbetrag in der beiläufigen Höhe der Konzertausgaben übergeben lassen.

— Aus München schreibt man uns: Endlich ist auch in München die Aufführung von großen Volkskonzerten (Entree 30 Pfennig) mit klassischem Programm in der steifen Form von vornehmen Sesselkonzerten mit Rauchverbot und Bierenthaltsamkeit durchgesetzt worden. Da, ein trauriges Zeichen der Zeit, alle andern Säle verweigert wurden zur Zwiesprache der beiden Majestäten Kunst und Volk, hat Dr. Kaim in dankenswerter Weise den Kaimsaal mit Orchester zur Verfügung gestellt und so konnte Mitte Dezember vor einem Publikum von 3000 Köpfen, nur aus der arbeitenden Bevölkerung, das erste große Konzert, bestehend aus Webers Oberon-Ouvertüre, Mozarts Jupiter-Symphonie, Wagners Tannhäuser-Ouvertüre, Händels Largo arioso für Orgel, Harfe und Streichorchester, Liszts Rhapsodie I, vom Stapel laufen. Mit tiefgehender Aufmerksamkeit, mit geistiger Anteilnahme suchte das Publikum in die Geheimnisse dieser tönenden Architekturen einzudringen. Der brausende Beifall kam aus dankbarem Herzen; der junge Vizedirigent Kämpfert merkte dies auch und dankte seinerseits den Zuhörern mit tiefen Verbeugungen. Wenn der Plan zur That wird, jeden Monat ein solches Konzert zu veranstalten, dann ist München die zweite deutsche Stadt, welche die ethische Macht der Musik auf dem kulturfördernden Wege der wahren Volksbefreiung und Volksbildung richtig zu würdigen gewußt hat. W. M.

— Wir erhalten folgende Mitteilung: In Baden-Baden starb am 17. Dezember der Kritiker und Musikschriftsteller Dr. Richard Pohl. Das Fest seines siebzigsten Geburtstages, das er noch am 12. September d. Js. unter reichen Ehrenbezeigungen von fern und nah hatte in geistiger Frische feiern dürfen, war zugleich der Wendepunkt zu einer Krankheit, die seine geistigen Kräfte erschöpfte und den Tod herbeiführte. Pohl war zuerst zum Techniker bestimmt und wollte die akademische Laufbahn ergreifen. Seine Bekanntschaft mit Liszt und der neudeutschen Schule führte ihn zur Musik und musikalischen Kritik; er trat als einer der ersten und schärfsten Musikschriftsteller für Wagner ein, mit dem ihn wie auch mit Liszt, Bülow und Hektor Berlioz zeitlebens ein freundschaftliches Band verknüpfte. Aus seinen zahlreichen Schriften seien genannt „Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung", „Hektor Berlioz", dessen gesammelte Schriften Pohl deutsch übersetzt herausgab. — Die Trauerfeierlichkeit in Baden-Baden war großartig; Fürstlichkeiten, Vertreter zahlreicher Kunstinstitute, der Presse, der Stadt wohnten ihr an. An die Beerdigung schloß sich im großen Saale des Konversationshauses ein Trauerkonzert an, in dem neben dem „Abendlied" des Verstorbenen von dem Kurorchester Wagners Trauermarsch zu Siegfrieds Tod, Vorspiel zu Parsifal, das Siegfrieds-Idyll, Liszts „Les Préludes" und Beethovens Coriolan-Ouvertüre vor der großen Trauerversammlung zu Gehör gebracht wurde. Sch.

— Bayreuth will einen Tempel mit Kolonnaden und mit der Statue Richard Wagners errichten, um den großen Meister zu ehren. Das Denkmal soll bis 1901 fertig gestellt werden, um auch den 25. Jahrestag der Einweihung des Richard Wagnertheaters zu feiern.

— In Düsseldorf findet am 9. Mai 1897 das dritte Volksmusikfest statt, in welchem Spohrs „Jessonda" zur Aufführung gelangen wird, welche vom dortigen Gesangverein zum ersten Male in einem Konzerte zu Gehör gebracht wurde.

— Wie aus Laxenburg bei Wien gemeldet wird, hat die Kronprinzessin-Witwe Stephanie in der dortigen Kirche mehrere geistliche Lieder bei Orgelbegleitung gesungen und entzückte die Zuhörer durch die Schönheit ihrer klangvollen Altstimme.

— Das österr.-ungar. Kriegsministerium hat jüngst einen merkwürdigen Befehl an alle Militärkapellen erlassen. Es ist nämlich fortan den Musikern verboten, die Melodien, die sie spielen, mitzupfeifen oder mitzusingen, was z. B. bei einem der populärsten Stücke, den „Wiener Madeln", geradezu vorgeschrieben ist. Nur eine Ausnahme wird gemacht: das Signal, das in „Dem Weana sei' Schan'" gepfiffen wird, das darf beibehalten werden, sonst aber sind solche musikalische Scherze den Soldaten strengstens verboten. *

— Die ungarische Regierung unterstützt jetzt mit allen Mitteln ein neues Unternehmen, die Gründung einer großen Pianofabrik, welche den Zweck haben soll, den Klavierbedarf im Lande selbst zu decken und die Wiener Fabrikanten zu verdrängen. *

— Die Reihe fürstlicher Komponisten wird immer größer. Jüngst ist auch der österreichische Erzherzog Peter Ferdinand, der Sohn des verstorbenen Großherzogs von Toskana, als Komponist aufgetreten und zwar hat er in Salzburg eine Reihe von Walzern unter dem Titel „Mein Liebling" herausgegeben. *

— (Es giebt noch Richter in Ungarn!) Die Intendanz der Budapester Oper hat den früheren Direktor derselben, Herrn Arthur Nikisch, auf Zahlung eines Schadenersatzes von 75 000 fl. verklagt und hat den Prozeß verloren. Das Gericht hat entschieden, daß Direktor Nikisch noch vor seinem Abgange von der Leitung der Oper seine Entlassung von der Intendanz erhalten habe und daß dieser durch den Abgang des Dirigenten kein Schaden erwachsen sei. Die Budapester Theaterleitung wurde außerdem zur Tragung der Kosten von 900 fl. verurteilt.

— In Verona haben sich die Orchestermitglieder des dortigen verkrachten Theaters zu Direktoren desselben gemacht. Sie wollen im Laufe der nächsten Saison vierzig Opernvorstellungen geben, wenn ihnen der Veroneser Stadtrat eine Subvention von 9000 Lire bewilligt. Als Kaution stellen die armen Musiker die Summe von 8000 Lire, d. h. die Summe ihrer Gehalte, die sie bei ihren anderen musikalischen Funktionen erwerben. *

— Aus Paris wird uns berichtet: Emil Engel, ein hier sehr geschätzter Sänger, hat eine Reihe von zwölf Konzerten begonnen, die den Titel haben: „Une heure de musique moderne" und in denen er jedesmal Lieder und Arien eines anderen modernen Komponisten vorführen wird. Er hat mit dem besonders als Orgelvirtuosen und Komponisten ausgezeichneten Widor angefangen und reichen Erfolg gehabt. — Jules Martin, der Chroniqueur der Pariser Oper, erzählt in seinen eben erschienenen statistischen Tabellen, daß in den Jahren 1830 bis 1896 die Große Oper 122 Opern und 66 Balletts aufgeführt hätte und daß in dieser ganzen Zeit 6920 Aufführungen von französischen, 7618 von fremden Komponisten herrührten. Meyerbeer mit 2603 Vorstellungen ist der am meisten aufgeführte Meister, dann kommt Rossini mit 1409, Auber mit 1193, Halévy mit 1078, Gounod mit 1031, Donizetti mit 1003, Verdi mit 721, Thomas mit 469, Wagner mit 260, Mozart mit 227, Massenet mit 222, Saint-Saëns mit 160 Aufführungen u. s. w. — Blanche Marchesi, die Tochter der berühmten Gesangsmeisterin und selbst eine außerordentliche Sängerin, hat jüngst ein interessantes Konzert in Paris gegeben. Sie hat die „Contes mystiques" von Stephan Bordèse gesungen, die von zwölf der berühmtesten französischen Komponisten in Musik gesetzt waren, — von Massenet, Saint-Saëns, Widor, P. Viardot, Lecocq u. s. w. Merkwürdig war, daß alle diese verschiedenen Meister sich vereinigt hatten, die eigentümlichen Verse Bordèses gleich edel und rein, frei von jeder Effekthascherei, zu vertonen. sch.

— Bourgault-Ducoudray hat eine Reihe der schönsten griechischen Volkslieder gesammelt und herausgegeben. Nun hat der Sänger Aramis in einem jüngst gegebenen Londoner Konzert einen geradezu großartigen Erfolg mit diesen eigenartigen Melodien gehabt. *

— In Lyon hat die erste Aufführung der „Meistersinger" von Rich. Wagner großen Beifall gefunden.

— In Paris ist der erst 36 Jahre alte Komponist und Direktor des elsässischen Chorvereines Eugen Frène gestorben. Er hat schon mit 18 Jahren ein hübsches kleines Singspiel „Wenn man liebt" geschrieben, das in Paris aufgeführt wurde. Frènes spätere Arbeiten, Balletts und die Musik zu verschiedenen Pantomimen, haben ebenfalls sehr gefallen. *

— Der Sängerin Calvé sollte man die Art ihres Rollenstudiums nachmachen. Sie liest viel, studiert sie eine neue Partie, so versenkt sie sich ganz in den Charakter der darzustellenden Person, und erst wenn die Schauspielerin Calvé mit ihren dramatischen Accenten im klaren ist, lernt die Sängerin Calvé die Rolle. Darum sind auch alle ihre Gestalten vom heißesten Leben durchflutet. Sie meint, man müsse die Phantasie der Schüler ebenso schulen, wie ihre Stimme, auch solle man in Frankreich mit der alles ertötenden Tradition brechen. Wenn eine Rolle einmal „kreiert" sei, so mache jeder dem ersten Künstler alles sklavisch nach und das sei der größte Fehler der französischen Bühne.

— Eines der letzten Nachmittagskonzerte im Pariser „Carillon" wurde durch einen schrecklichen Zwischenfall gestört. Der Pianist Trotebas, der soeben einen Sänger am Klavier begleitete, wurde auf einmal verwirrt, griff ein paar falsche Accorde und hörte dann plötzlich zu spielen auf. Als man den scheinbar Ohnmächtigen aufhob, der mit dem Gesicht auf der Klaviatur lag, sah man erst, daß er tot war. *

— Amerika ist das Land der großartigen Geschenke. Jüngst hat eine Frau E. Blaine der Kirche von Richfield Springs in Utica, wo sie mit ihrem Gatten getraut wurde, zum Andenken an diesen Tag und an ihren inzwischen verstorbenen Mann eine Orgel geschenkt, welche 100 000 Mk. gekostet hat. Bei der formellen Uebergabe an den Reverend Reynolds fand ein großes Fest statt. *

— Der transatlantische Dampfer „La Champagne", der den Impresario Grau und seine vorzüglichen Opernkräfte eben zu einer Tournée nach Amerika brachte, hatte so mit Sturm und Wetter zu kämpfen, daß die meisten Künstler stark erkrankten und innerlich wohl tausendmal das Dollarland verwünschten, zu dem ein so böser Weg führt. *

— Schon wieder ist eine Operngesellschaft in Amerika in Konkurs geraten. Es ist die vom Colonel Mapleson geleitete, der auch in England einen bedeutenden Namen als geschickter Impresario besitzt. Mapleson mußte in Boston seine Truppe entlassen. Am meisten Schuld trägt daran das in Amerika herrschende „Star"unwesen und dann die ungeschickte Wahl der Opern. Lauter alte italienische Stücke zu hören, wird jetzt selbst den Amerikanern zu viel. *

— Wir erhalten aus Mexiko das Programm eines Konzerts der Quartettgesellschaft Saloma, auf dessen Programm Tonwerke von J. S. Bach und Beethoven stehen. Ein neuer Beweis, daß unsere deutsche Musik die Welt beherrscht.

— Im Alhambra-Theater in London wird jetzt ein neues, glänzend ausgestattetes Ballett „Die Zigeunerin" gegeben, dessen Komponist, der Kapellmeister der Alhambra, Georges Jakoby, damit seine 102. Partitur geschrieben hat. Und da sagt man noch, die Engländer seien musikalisch unfruchtbar! *

— Einer der wenigen Komponisten, die Griechenland hat, starb soeben. Er hieß Xyndas, war 84 Jahre alt und hatte drei Opern geschrieben: Die beiden Rivalen, der Graf Julius und der Parlamentskandidat. Die letzterwähnte Oper wurde am Politeama Rossetti in Triest vor etwa 8 Jahren in griechischer Sprache aufgeführt. Xyndas war der Lehrer von Spiro Samara, der sich vor kurzem durch seine Oper „Der Märtyrer" bekannt gemacht hat. *

— Die Oper in Barcelona hat diesmal so schlechte Kräfte, daß die dortige Kritik von einer Aufführung des Mefistofele von Boito sagen konnte: Wenn das eine Parodie der Oper sein sollte, so war sie nicht schlecht; besonders über den Sänger des Faust mußte man herzlich lachen! *

— (Personalnachrichten.) Stuttgart ist bekanntlich eine Stadt, in welcher der Klavierbau eine hohe Stufe der Vollkommenheit erreicht hat. Zu den bekanntesten Firmen gehört „Schiedmayer, Pianofortefabrik". Diese hat vor kurzem ihr 28 000. Instrument fertiggestellt und steht im Begriffe, ihre Produktionsfähigkeit durch Aufführung eines großen Neubaus, der mit den neuesten, elektrisch angetriebenen Maschinen ausgestattet ist, wesentlich zu vergrößern, indem sie der Nachfrage nach Pianos schon längst nicht mehr entsprechen kann. Die Besitzer dieser Fabrik haben mit Dekret vom 28. November 1896 den Titel von Hoflieferanten des Königs und der Königin von Italien erhalten und besitzen außerdem den Titel von Hoflieferanten der Herrscher von Württemberg, Preußen, Sachsen-Koburg, Hohenzollern und England. — Aus Leipzig schreibt man uns: Der dänische Komponist, Herr Jörgen Malling, welcher seine Werke in Wien, Basel, Zürich, Stuttgart und München mit Erfolg bekannt gemacht hat, veranstaltete vor kurzem auch hier eines seiner Kompositionskonzerte, das beim Publikum wie bei der Kritik ehrenvolle Anerkennung fand. Zum Vortrag gelangten mehrere Lieder und das dramatische Gedicht „Küwala". — Der Lehrer des Klavierspiels am Stuttgarter Konservatorium, Herr Wilh. Herrmann, feierte am 1. Januar sein 40jähriges Jubelfest als Mitglied der württembergischen Hofkapelle. Er ist ein trefflicher Oboist. — Unser Mitarbeiter, der Geigenvirtuose Herr Robert Poselt, gab unter großem Beifall in Paris ein Konzert, in welchem er u. a. ein Tonwerk eigener Komposition spielte.

Schluß der Redaktion am 2. Januar, Ausgabe dieser Nummer am 14. Januar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Carl Kämmerer, „Salon-Walzer", Klavierstück; L. Wallbach, „Und was die Vöglein singen", Lied

Musik und Medizin.

Von Dr. M.

(Fortsetzung.)

Solange das Gehirn für ein einheitliches Organ galt, mußte es auffallen, daß der „Sinn für Musik" nicht gar selten bei Menschen mit hochentwickeltem Sinn für Malerei, Plastik, Poesie fehlte. Erst seitdem man weiß, daß die einzelnen Sinneseindrücke und die Ausübung bestimmter Leistungen an die Funktion verschiedener Teile der Hirnrinde gebunden sind, ist es erklärlich, warum z. B. bei mangelndem Sinn für Musik eine vorzügliche Begabung für Malerei und Plastik vorkommen kann. In einem Centrum können eben die erforderlichen Associationen (Verbindungen) leicht, in einem anderen schwer, in einem dritten gar nicht zu stande kommen.

Während die Sinnescentren zu den niederen Hirnteilen, den Angriffspunkten der körperlichen Triebe, durch Nervenleitungen in Beziehung treten, weist allein das Gehörscentrum keine deutlichen Beziehungen zu den niederen Triebcentren auf. Vielleicht beruht hierauf der ideale Charakter der musikalischen Gehörseindrücke. Jedenfalls ist keine Kunst geeigneter, rein künstlerisches Empfinden darzustellen und rein künstlerische Stimmungen ohne alle Nebenwirkungen hervorzurufen, wie die Musik.

Noch in einer anderen wichtigen Beziehung nimmt das Gehörorgan eine Sonderstellung ein, die auch für den Musiksinn nicht ohne Bedeutung ist. Ein lästiges Uebermaß von Lichtstrahlen kann durch einfachen Lidschluß abgedämmt, unangenehme Gerüche können durch Mundatmung abgehalten, der Gehörssinn allein entbehrt einer natürlichen Schutzvorrichtung und selbst durch künstliche Mittel ist es bisher noch nicht gelungen, ihn gegen Schalleindrücke sicher abzuschließen. Dieser Umstand erscheint für das Nervenleben des Menschen sowohl in gesunden, wie in kranken Tagen von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Das Gehör ist sicher das empfindlichste und das am meisten in Anspruch genommene Sinnesorgan des Menschen. Man vergegenwärtige sich nur, welche Unsumme von Schallreizen im Laufe eines Tages auf dasselbe einstürmen, um sich einen Begriff von der enormen Thätigkeit des Gehörscentrums zu machen! Dieser fast ruhelose Zustand desselben ist wohl mit eine der Hauptursachen der modernen Nervosität. Denn nichts wirkt so gewaltig und nachhaltig auf das Centralnervensystem wie gerade Gehörseindrücke. Für manche Menschen ist jede andere Geistesthätigkeit geradezu eine Unmöglichkeit, wenn ihr Gehörscentrum in Anspruch genommen ist. Die ungeheure Empfindlichkeit dieses Sinnes, welche ihn naturgemäß zu einem höchst wichtigen Schutzorgan des Menschen macht, das selbst dann noch seinen Zweck erfüllt, wenn die anderen Sinne schon versagen (z. B. im Schlafe), kann freilich den modernen Kulturmenschen oft in gelinde Verzweiflung bringen, erklärt aber auch teilweise die weitverbreitete Eindrucksfähigkeit der Musik auf die Mehrzahl der Menschen. Die Musik drängt sich im Gegensatz zu anderen Künsten ungerufen dem Menschen auf und zwingt ihn, sich mit ihr abzufinden. Da nun die Erfahrung lehrt, daß ein Nerv durch beständige Reizung geschwächt wird und daß er um so reizbarer wird, je mehr er sich schwächt, so ist die Gefahr einer Ueberreizung nirgends größer, wie beim Gehörssinne, durch die nach und nach jene krankhafte nervöse Reizbarkeit entsteht, welche die davon Betroffenen so ungeheuer empfindlich gegen musikalische Gehörseindrücke macht, daß sie ihnen wahre Höllenqualen bereiten können. Es giebt Beispiele genug, wo Menschen mit vorzüglich entwickeltem Sinne für Musik in kurzer Zeit dahin gekommen sind, daß sie alle sonst eifrig benützten Gelegenheiten aktiver oder passiver Bethätigung ihres Musikverständnisses sorgfältig mieden und keinen Ton mehr hören wollten. Wie jeder Sinn, so bedarf auch der Sinn für Musik nicht nur der Uebung zu seiner Entwickelung, sondern auch der Schonung zu seiner Erhaltung. Freuden, die man übertreibt, werden hier leichter als anderswo zu Leiden. Wer die warnende Stimme überhört, die sich in schmerzlicher Reizbarkeit seines Hörnerven kundgiebt, hat dies oft schwer genug zu büßen. Denn bei den engen Beziehungen der Hirncentren untereinander ist eine Mitleidenschaft sämtlicher bei Störung eines einzelnen nicht ausgeschlossen. Eine vernünftige Hygiene des Gehörssinnes ist daher ein Gegenstand, der die volle Beachtung aller, welche sich mit Musik beschäftigen, mit Recht verdient.

Da es mehr Menschen mit Sinn für Musik, als ohne diesen giebt, so müßte eigentlich ein Fehlen dieses Sinnes als ein geistiger Defekt angesehen werden, wenn es nicht für das Wohlbefinden des betreffenden Individuums ohne allen Einfluß wäre, da der Musiksinn ebenso wie der Farbensinn im Leben bei weitem nicht die Rolle spielt, wie der Gehörs- oder Gesichtssinn. Wie man dieses „Zuwenig" als eine angeborene Stumpfheit bezeichnen kann, so könnte man das Gegenteil, ein „Zuviel", eine angeborene Ueberempfindlichkeit nennen. Alle Stadien nervöser Ueberreizung können bei der letzteren durchlaufen werden, vom Gerührtsein und Thränenvergießen mit Schluchzen bis zu völliger Verzückung und höchster Aufregung mit Zuckungen, Zittern und Krämpfen. Mangel an Ebenmaß und eine reizbare Schwäche des Nervensystems sind die Ursachen solch pathologischen Verhaltens. Als Reizbar-Schwache haben auch viele der sogenannten musikalischen Wunderkinder zu gelten. Anfangs erscheinen sie oft nur als reizbar, wodurch sie so viele falsche Hoffnungen erwecken, aber die Schwäche kommt meist nur allzubald nach. Es ist auffallend, wie viele solcher Wunderkinder mit den Jahren unter das Mittelmaß herabsinken. Unverantwortlich ist es aber von Eltern, auf Kosten des Körpers und Geistes ihrer Kinder solche Treibhauspflanzen zu züchten, und vom musikliebenden Publikum, eine solche Zucht zu begünstigen. (Schluß folgt.)



Wer steht für den Riß?

Von Hans Wachenhusen.

(Schluß.)

Das Schlimmste kam erst: eine von Frau X. unterschriebene Bürgschaft für ihren Vater, der nie mit Geld umzugehen gewußt, im Betrag von fünfzehntausend Mark nebst Zinsen von sechs Prozent.

X. hatte alle die Rechnungen der Magazine, des Fleischers, Bäckers 2c. bezahlt und jetzt dies, wovon sie ihm nie ein Sterbenswort bekannt! ... Das ward ihm zu arg! Er dachte an seine Kinder, gegen die sie so pflichtvergessen gehandelt, wahrscheinlich, weil sie darauf rechnete, daß er, der fünfzehn Jahre älter als sie, vor ihm sterben werde und sie dann, ebenso pflichtvergessen gegen sich selbst, von dem Nachlaß werde zahlen können.

Er berief sich endlich darauf, daß er bei seiner Heirat die Gütergemeinschaft ausgeschlossen, also zu nichts verpflichtet sei. „Gut," sagte der Gläubiger, „so halten wir uns an den Nachlaß Ihrer Frau." — „Sie hat nichts hinterlassen!" — „Gleichviel, wir werden dennoch den Konkurs auf denselben beantragen; der wird dann in den Zeitungen veröffentlicht."

Die Schande für sich und seine Kinder zu tragen, hätte er nicht vermocht. Er versprach, zu überlegen und — zahlte.

Als er sich endlich der traurigen Notwendigkeit unterzog, ihre nachgelassenen Papiere zu lesen, fielen ihm Pfandzettel des Leihhauses in die Hand, auf den Namen einer früheren, längst verheirateten Dienerin lautend, die noch ins Haus kam.

„Wo ist unser Silberzeug! Wo ist der Diamantschmuck?" rief er aufspringend und an den Schrank der Seligen tretend, den er aus Pietät noch nicht geöffnet. Beides war nicht mehr vorhanden. Er hatte seit dem Winter keine Gesellschaft bei sich gesehen und für gewöhnlich nur mit Christoffle gespeist. Er durchblickte die Sparkassenbücher der Kinder, die sie verwaltet; der ganze Betrag jedes derselben war erhoben! Wie vernichtet sank er hin. Wo hatte sie all das Geld gelassen! ...

Während er noch dasaß, wurde ihm von einem Agenten ein von ihr unterschriebener Wechsel im Betrage von dreitausend Mark präsentiert, der schon mehrmals prolongiert wurde und heute fällig war.

„Ich müßte Konkurs ausbringen, falls Sie den Wechsel nicht honorieren!" sagte ihm trocken auch der Mann, und der Unglückliche gab ihm einen Check auf seinen Bankier.

Als er all das leiblich verschmerzt, sagte ihm auf der Promenade einer seiner Freunde, der jahrelang Gastfreundschaft bei ihm genossen, mit großer Schonung: „Verzeih, daß ich endlich die Rede darauf bringe, die Delikatesse verbot mir dies so lange: deine Frau steht noch bei mir in Schuld. Sie hat mich vor länger als einem Jahr, ihr tausend Mark vorzustrecken; ich bin selber augenblicklich nicht in der günstigsten Lage" ...

Er zog einen Schuldschein hervor, den X. mit fast geblendeten Augen las. Hatte dies denn gar kein Ende? Wie hatte er so lange vor diesem Freunde dastehen müssen! Er wagte nicht, ihm ins Gesicht zu blicken, er, in dessen Hause nie Verlegenheit oder Mangel an Geld gewesen!

Das Herz, das Monde lang geblutet, es that ihm wieder weh. Seinen Kindern hatte, was geschehen, nicht verborgen bleiben können; mit welchem Gefühl mußten sie ihrer Mutter gedenken! ... All die Zeit war er zu keiner Arbeit fähig gewesen und immer wieder ward der Schmerz in ihm aufgefrischt, auch der um seine armen Kinder, für deren vorzügliche Ausbildung und Zukunft er gearbeitet, während die Mutter — „Ja!" rief er, als er mir sein Leid klagte, von dem er sonst mit niemand gesprochen, „des Vaters Segen bauet den Kindern Häuser, doch der Mutter Fluch reißet sie nieder! Der Mann aber muß für den Riß stehen! So lautet das Gesetz!"

Wo hatte sie all die Jahre das Geld gelassen! Für jede Gesellschaft im Hause hatte er ihr extra gegeben, was sie verlangte, und sie hatte die Lieferungen dafür von den Geschäftsleuten aufschreiben lassen. Bei jedem Weihnachtsfest hatte er ihr eine Summe von vier- bis fünfhundert Mark behändigt zum Einkauf der Geschenke, Schmückung des Christbaums 2c. und er hatte, was sie eingekauft, in den Neujahrsrechnungen gefunden, aber aus Zartgefühl nicht davon gesprochen; sogar die Geschenke von ihr zu seinem Geburtstage, er fand sie gewöhnlich auf seinen Rechnungen. Aber er schwieg kopfschüttelnd um des lieben Friedens willen und sagte ihr höchstens: Du hast mich wieder mit meinem eigenen Fett beträufelt!

Wohin all das Geld gekommen, das blieb ihm lange nach ihrem Tode ein Rätsel und das ist es ihm eigentlich noch heute geblieben. In einem ihrer Taschenbücher fand er später durch Zufall erst das Schreiben eines ihm befreundeten Bankiers, der ihr schrieb, er rate ihr ab, die zehntausend Mark Laurahütte zu kaufen, da sie in den letzten Tagen zu hoch gestiegen, und erwarte erst ihre weitere Ordre.

Der Mann hatte inzwischen sein Geschäft aufgegeben und war zu seinem Sohn nach Manchester gezogen. Er bat diesen brieflich um Auskunft, erhielt aber keine Antwort. Das galt ihm als Bestätigung. Sie mußte durch diesen auf Kredit an der Börse gespielt haben, um ihre Schulden zu decken, und war durch Verlust zur Zahlung von Differenzen gezwungen worden, die sie geleistet haben mußte, um sich nicht zu verraten.

Man wird mir sagen, der Mann sei ein schwacher Charakter. Aber das ist er nicht. Er bedurfte als Künstler der Sammlung, der Ruhe, sagte sich: mag auch etwas mehr darauf gehen, jede Verstimmung kostet mich das Zehnfache, wenn ich nicht arbeiten kann! Zudem vertraute er ihr, und als er Ursache zu Zweifeln bekam, hatte er keine Ahnung von dem Umfang dessen, was sie so klug zu verheimlichen gewußt.

Selbst den Kindern, als diese noch klein, hatte sie spät abends, wenn der Mann sich schon zur Ruhe begeben, öfter gesagt: „Hole mir eins von euch des Papas Portemonnaie, das auf seinem Nachttisch liegt, ich brauche morgen zeitig Geld, eh' er aufsteht!" — Wenn er dann am Morgen wirklich ein Goldstück vermißte, hieß es, er werde es wohl ausgegeben haben, oder: ob er Verdacht gegen einen der Dienstboten habe.

Gegen eine schlaue Frau, namentlich wenn sie hübsch und liebenswürdig, kommt ein Mann nicht auf, und so fürcht' ich denn, daß, wenn die Frauen in Genuß aller Rechte, der socialen und politischen, kommen, in der Familie, in der Gesellschaft, in der Staatsgemeinschaft — in allem das französische Sprichwort sich erfüllen werde: Ce que femme veut Dieu le veut! — Aber ich will nichts gesagt haben!



Kritischer Brief.

WM. München. Einen seltenen Genuß bot uns die große Künstlerin Gemma Bellincioni in einem dreimaligen Gastspiel am K. Hoftheater als „Nedda“ und „Santuzza“, „Violetta“ und „Carmen“. Wir hätten gewünscht, daß alles, was an unserer Hofbühne mit teilweise ziemlicher Selbstüberschätzung schauspielert und singt, Zeuge der großartigen Darstellungs-, der vollendeten Gesangskunst dieser schönen, feurigen, trotz allem scheinbaren Realismus im Spiel und Gebärde durchgeistigten Künstlerin gewesen wäre. Für alle, mit Ausnahme des ihr kongenialen Heinrich Vogl, wäre sie vorbildlich gewesen! Die gefeierte Gastin sang in italienischer Sprache. In dem weichen Wohllaut ihres heimatlichen Idioms kamen die musikalischen Schönheiten einer „Nedda“ und „Santuzza“ doppelt zur Geltung. Da war auch die mit Vorliebe angewandte offene Tonbildung ihres mit sinnlich schönem Klangreiz ausgestatteten hohen Soprans ganz angebracht. Wie wenig man bei dieser genialen Frau von „Spiel“ reden kann, wie berechtigt hier die oft mißbrauchte Phrase von „nachschaffender Lebensdarstellung“ ist, das zeigte uns die „Santuzza“ selbst, als sie, hingerissen von der Macht der eigenen Empfindungen, die sie uns schon im Spiegel der Kunst so erschütternd wahr gezeigt, halb ohnmächtig gegen die Coulisse taumelte und nur mit Mühe sich aufrecht haltend, den tosenden Beifallsdank eines ebenfalls hingerissenen Publikums schmerzlich lächelnd entgegennehmen konnte. Wie unvergleichlich reich waren die charakteristischen Einzelzüge in dem so verschiedenen Seelenleben der betrügenden Kokette „Nedda“ und des betrogenen, rächenden, der Schande verfallenen Mädchens „Santuzza“! Es war eine fortlaufende Kette von lebenswahren Beobachtungen in ergreifend realistischer Darstellung, die uns die Charaktere der beiden vollblütigen Frauengestalten des „Verismo“ plötzlich in einem viel natürlicheren Lichte zeigten. Unter den in Deutschland gastierenden dramatischen Sängerinnen Italiens kann es heute wohl keine mit Gemma Bellincioni aufnehmen!

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.
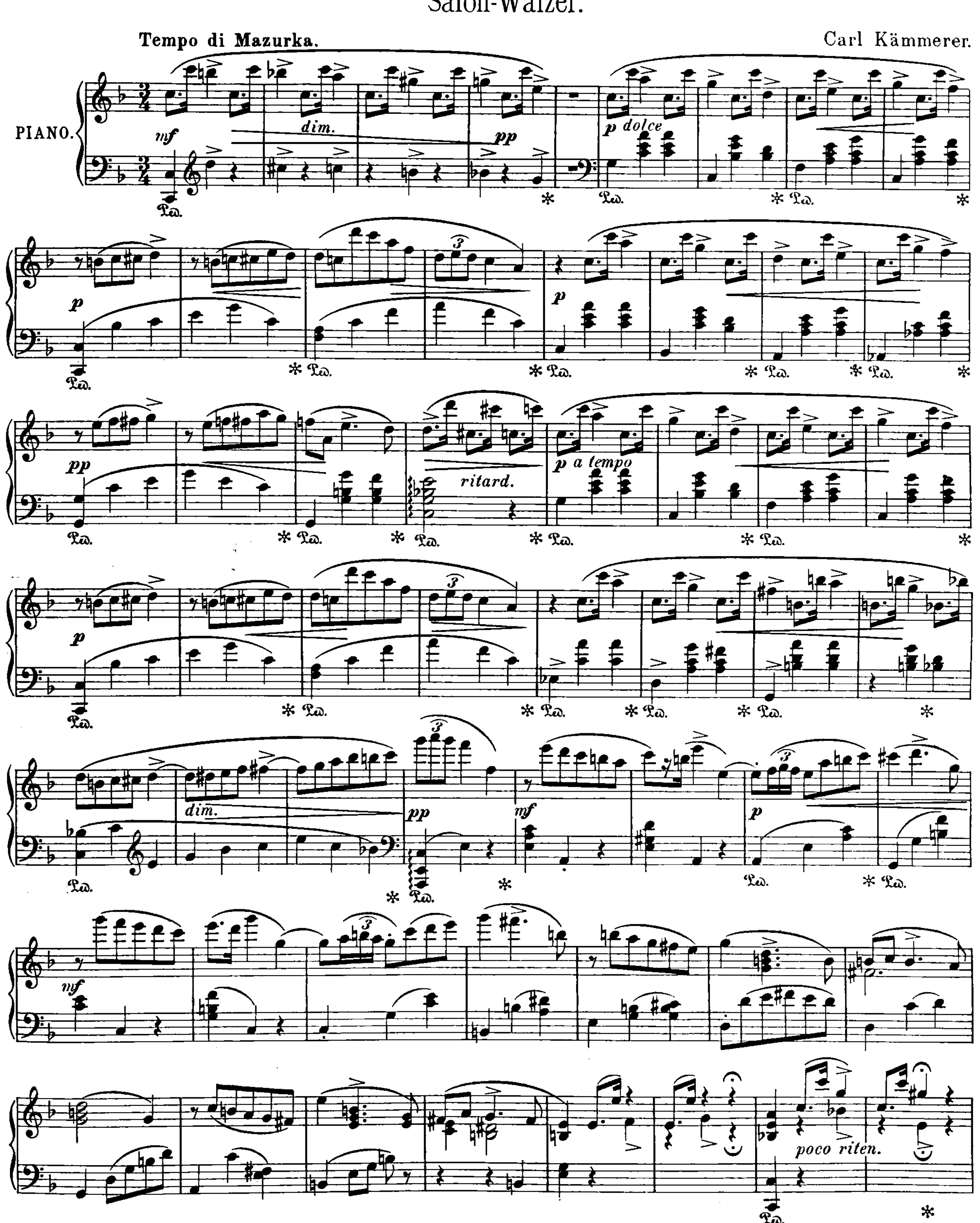
R. D., Polling. Warten Sie gefälligst noch weiter. Wir müssen uns früher durch einen hohen Hügel von Liedern durcharbeiten.

St., Leipzig-Gohlis. Wir müssen abermals „schwiegermütterlich“ antworten, weil Sie wie ein Stiefsohn fragen. Sie möchten gern erfahren, „warum und inwiefern Chopin die Etüden nach op. 10 und 25 (in F moll — Des dur — A dur) komponiert hat ‚pour la Méthode de Moscheles et Fétis‘.“ Lesen Sie darüber die zweibändige Biographie von Nicks über Chopin. Ueber Subtilitäten des Vortrags finden Sie in genau redigierten neuen Ausgaben unserer Meister (so in der „akademischen“ Beethoven-Ausgabe Litolffs), sowie in den Schriften von Dr. A. Kullak: „Die Kunst des Vortrags“ und „Aesthetik des Klavierspiels“ (3. Auflage) Auskunft. Hoffentlich werden Sie nun einsehen, daß die Beantwortung von Fragen, wie die von Ihnen gestellten, nur in Broschüren untergebracht werden könnte. Haben Sie Ihre Chopinstudien be-
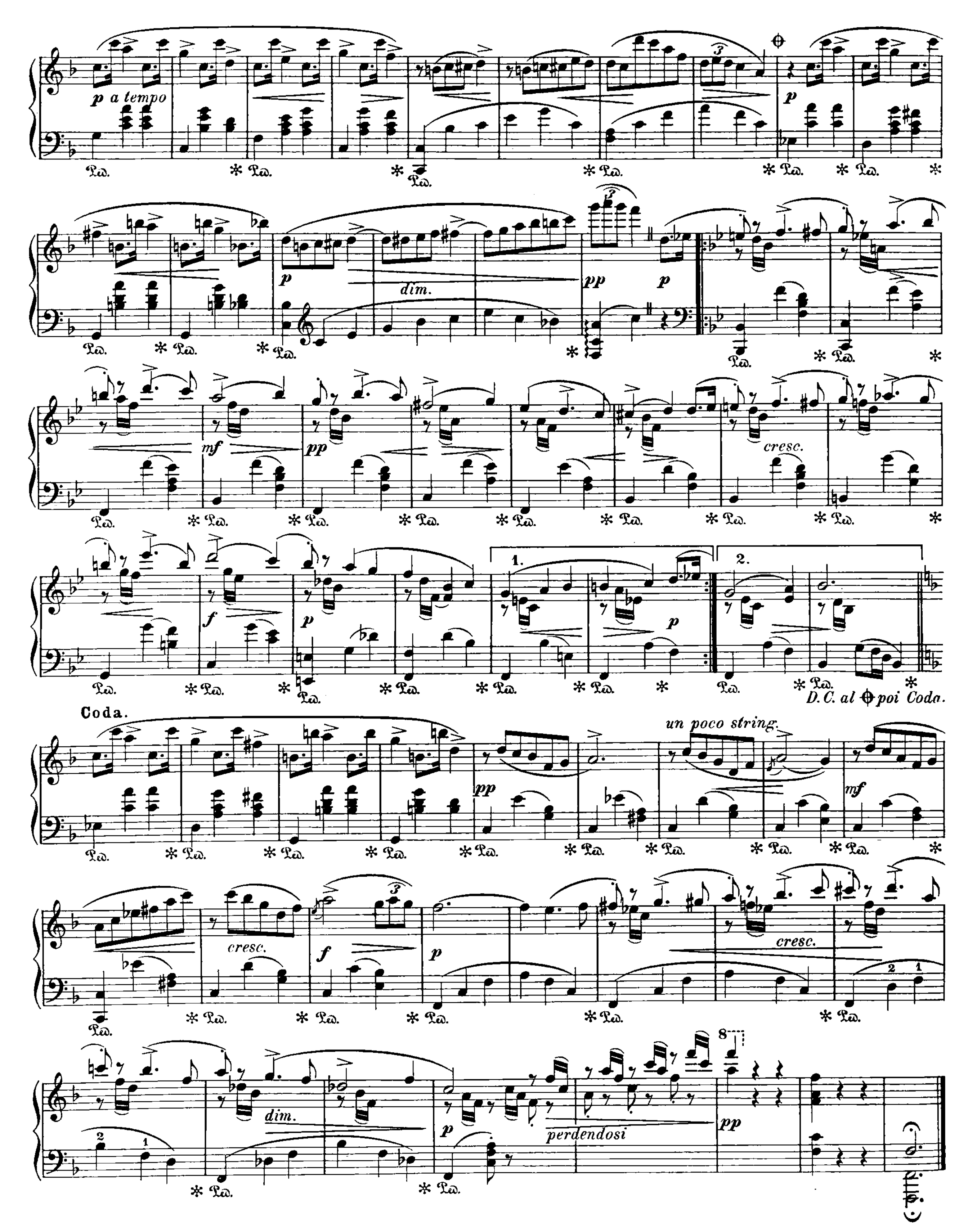
XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 2. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Salon-Walzer.

Carl Kämmerer.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 97.
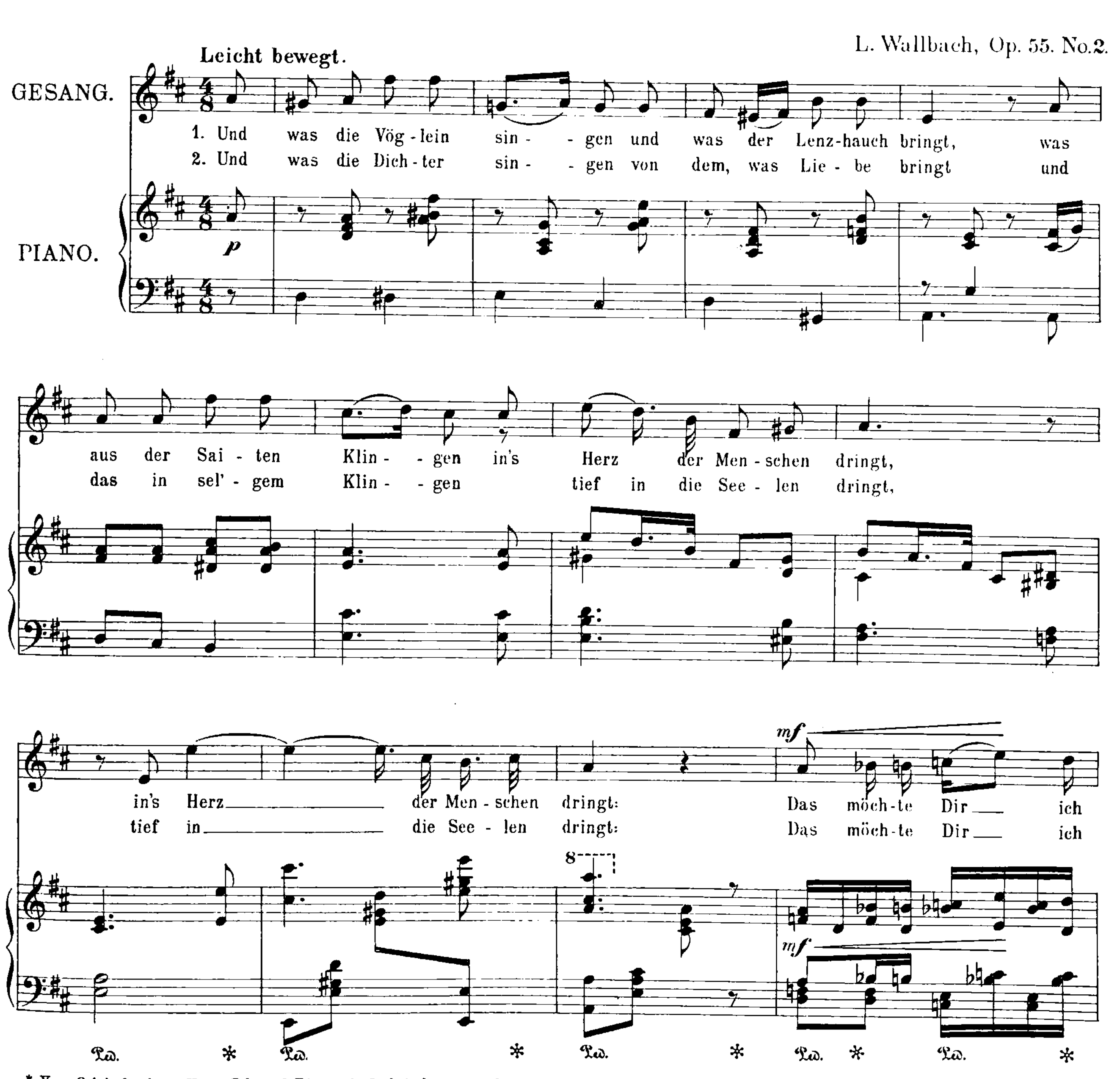


p a tempo
dim.
pp
p
mf
pp
cresc.
f
p
1.
2.
D.C. al 𝄌 poi Coda.
Coda.
un poco string.
pp
mf
cresc.
f
p
cresc.
dim.
perdendosi
pp
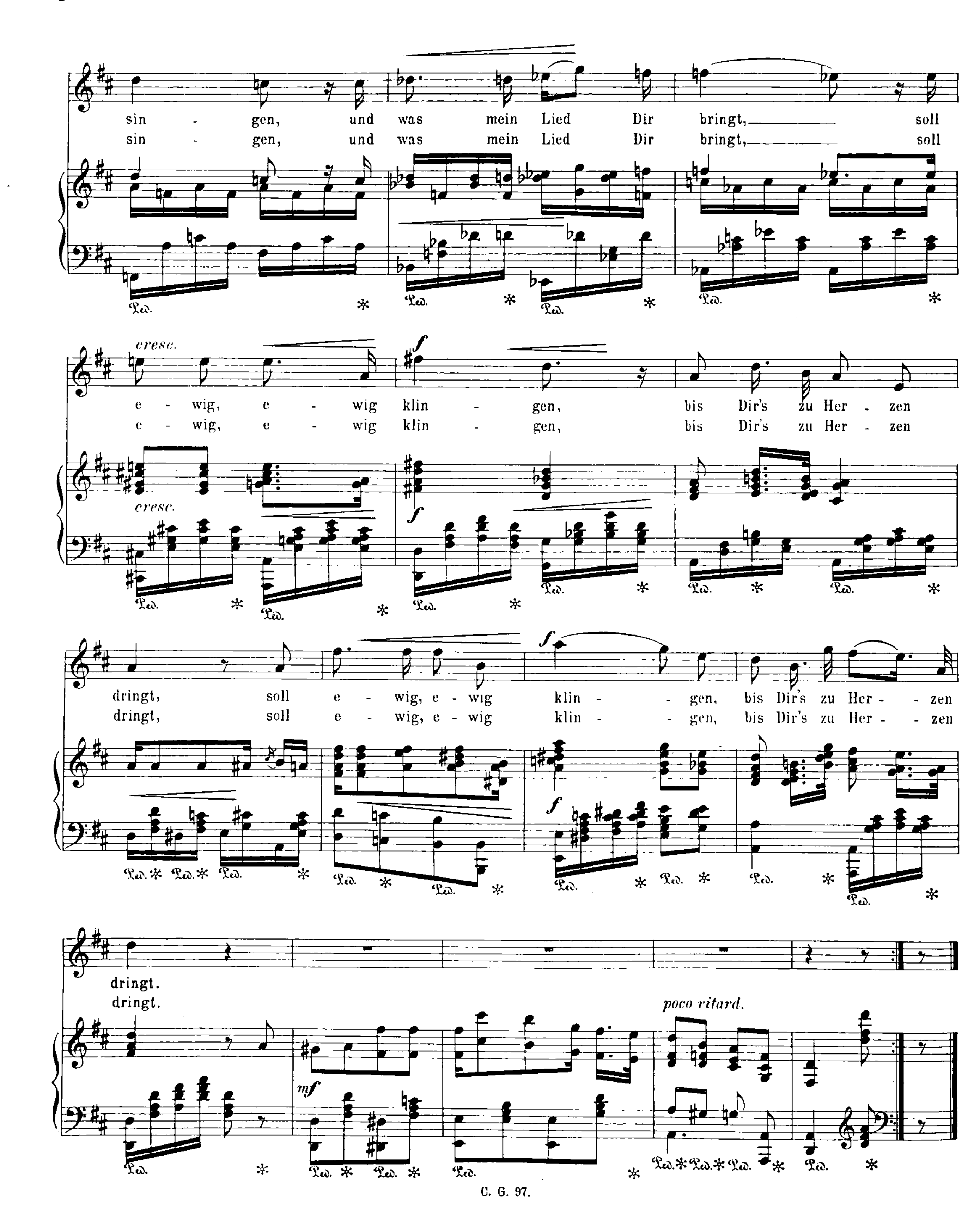
Und was die Vöglein singen.*

Gedicht von Frau Herzogin Wera von Württemberg,
Grossfürstin von Russland.

L. Wallbach, Op. 55. No.2.



* Vom Originalverleger Herrn Eduard Ebner in Ludwigsburg erworben.


sin - gen, und was mein Lied Dir bringt, soll
sin - gen, und was mein Lied Dir bringt, soll
cresc.
e - wig, e - wig klin - gen, bis Dir's zu Her - zen
e - wig, e - wig klin - gen, bis Dir's zu Her - zen
cresc.
dringt, soll e - wig, e - wig klin - gen, bis Dir's zu Her - zen
dringt, soll e - wig, e - wig klin - gen, bis Dir's zu Her - zen
dringt.
dringt.
poco ritard.

XVIII. Jahrgang Nr. 3. Stuttgart-Leipzig 1897.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Hugo Becker.

Hugo Becker, Sohn des Gründers und Primgeigers des vormals berühmten Florentiner Quartetts, ward am 13. Februar 1864 zu Straßburg i. E. geboren. In der Kunstatmosphäre des elterlichen Hauses entfaltete sich schon frühzeitig das musikalische Talent des Knaben; hier empfing er die ersten, grundlegenden Anregungen, und die liebevollste Unterweisung des Vaters zeigte ihm den Weg, der zu den Höhen der Kunst führt. Von ihm empfing er die Elementarlehren im Klavier- und Violinspiel, sowie Unterricht in der Theorie, und, als der Neunjährige das Violoncell zum Berufsinstrument gewählt, ward Kanut Kündinger, ein bevorzugter Schüler Jos. Menters, sein Fachlehrer. Schon nach Jahresfrist konnte der eifrige Knabe bei den Produktionen im häuslichen Kreise mitwirken; er gewann hierdurch bald Einblick in die Kammermusiklitteratur, sowie in die Stilarten der Meister, und vervollkommnete sich derart, daß 1879 der Fünfzehnjährige eine Anstellung als Hofmusiker im Mannheimer Orchester erhielt. Ein Jahr später trat er zum ersten Mal im eigenen Konzerte auf; es war dies zugleich der Abschied von Mannheim, da er nach Dresden ging, um einige Monate hindurch unter Grützmachers Leitung zu studieren. 1883, kurz vor dem Tode seines Vaters, trat Hugo Becker als Solovioloncellist in das Frankfurter Theaterorchester, wirkte aber auch hier nur zwei Jahre lang, weil zahlreiche, ehrenvolle Engagements den beliebt gewordenen Künstler auf die Laufbahn des Virtuosen wiesen. Welche Triumphe er seitdem gefeiert, in Deutschland, in England, in Oesterreich-Ungarn, wie vornehmlich das musikalische Wien seiner Meisterschaft Lorbeeren spendete, ist allbekannt; die Berichte der angesehensten Aesthetiker und Fachkritiker rühmten sein herrliches Spiel.

Was dieses Spiel auszeichnet, ist die seelenvolle Innigkeit, der edle, große Ton, die Grazie des Ausdrucks. Schon zur Zeit, als Hugo Becker bei den Philharmonischen Konzerten in Berlin und Hamburg mitwirkte, bezeichnete ihn Bülow, der Leiter jener mustergültigen Veranstaltungen, als würdigen Nachfolger Davidoffs; — aber auch diesem, einst hochgefeierten Cellovirtuosen ist er überlegen durch tiefere geistige Auffassung, durch die Eleganz, Leichtigkeit und Schönheit seines Spiels. Nach übereinstimmenden Urteilen berufener Kenner teilt Hugo Becker

Hugo Becker.

diese Eigenschaften nur noch mit den ersten Geigenkünstlern, und er selbst schreibt in liebevoller Pietät eines dankbaren Sohnes diesen eminenten Vorzug zum großen Teil den einstigen Unterweisungen seines Vaters zu, der ihm auf der Geige das Geheimnis offenbarte, wie auch der Ton des schwerfälligeren Cellos leicht, graciös, packend und vor allem schön gestaltet werden kann und muß. Unter dem Einfluß dieser Kunst beherrscht er das schwierige Instrument selbst bei den heikelsten Passagen mit unfehlbarer Sicherheit und mit großer Ruhe. Und vollendet, wie seine Technik, ist auch die Art seines Vortrags. Feinster Geschmack, echt musikalisches Empfinden, verständnisvolle Auffassung, gediegenes Wissen machen Hugo Beckers Virtuosität zu einer wahrhaft vornehmen, die sich voll und ganz in den Dienst einer edlen Kunst stellt und, mit Verzicht auf äußeren Prunk, rein nach der ästhetischen Seite neigt. Sein Ton ist durchaus edel, groß, voll Kraft und Männlichkeit, in der Kantilene von süßestem Wohllaut, im Piano von einem berückenden Zauber.

Das Repertoire des Künstlers umfaßt die gesamte klassische und moderne Cellolitteratur für Solo- wie für Ensemblespiel; aber hierin unterscheidet sich Hugo Becker von andern Meistern seines Instrumentes, daß ihm nie darum zu thun ist, mit Paradestücken zu glänzen, die darauf angelegt sind, die Kunst des Spielers in helles Licht zu setzen, daß er vielmehr sein Streben darauf richtet, auch schwerer verständliche Tonschöpfungen durch seine Meisterschaft in den Kreis allgemeiner Beachtung zu ziehen und denselben damit zu ihrem Recht zu verhelfen. Wenn er beispielsweise Beethovens Cellosonaten op. 102, oder die Brahmssche Sonate op. 99 spielt, dann decken sich Wert der Komposition und Interpretation vollständig.

Wie Hugo Becker die Eigenart eines jeden Tondichters erfaßt und zur Geltung bringt, ist auch einer seiner vielen Vorzüge. Bazzini muß dies erkannt haben, als er eigens für ihn ein Cellokonzert schrieb, dessen Manuskript dem unvergleichlichen Interpreten gewidmet ist.

Und auch als schaffender Künstler hat er sich mit Glück und Geschick versucht, besonders seine „Variationen für Cello und Orchester" sind in Thema und Gestaltung gediegen.

Hugo Becker hat kurze Zeit auch Unterricht bei de Swert und Piatti genommen; allein keines einzelnen Lehrmeisters Art spricht aus seiner Künstlerschaft. Er hat vielmehr aus den instruktiven Weisungen seines Vaters und aus den Methoden der sämtlichen genannten Meister sich das Beste ausgesucht und daraus für sein Spiel, wie für sein Wirken als Päda-

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- und Musikal.-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-

goge seine eigene Methode gebildet. Und Hugo Becker hat bereits Schule gemacht; wie als Künstler mit Ehren ausgezeichnet, ist er als Lehrer gesucht und geschätzt, wovon seine Berufung an das Dr. Hoch'sche Konservatorium Zeugnis ablegt. F.



Nicht vergebens.

Novelle von Maria Janitschek.

(Fortsetzung.)

Das Brustleiden der Mutter machte ihr immer mehr und mehr zu schaffen. Manchen Tag mußte sie ganz aussetzen und konnte gar nichts thun. Dann war natürlich die Armut noch gewachsen. An ein Aufpolstern des braunen Sofas dachte sie jetzt nicht mehr. Auch nicht an Ersparnisse für ihre alten Tage. Sie war zufrieden, wenn für das Morgen gesorgt war und für ihr Kind ein paar Pfennige übrigblieben. Im Sommer ging's ihr erträglicher. Aber der Winter mit seiner rauhen Luft, seinen Kohlenmiasmen in der engen Stube kostete sie viel arbeitslose Stunden. Sie besaß niemand, dem sie sich hätte von Herzen anschließen können. Bald nach ihres Mannes Tod hatten sie ein paar brave Nachbarinnen verheiraten wollen, sie aber hatte sich mit Abscheu und Entrüstung dagegen gewehrt. Da nannten die andern sie eine hochmütige Person und erkalteten in ihrem freundschaftlichen Eifer. Sie trug nichts dazu bei, ihn zu schüren. Das Unglück hatte ihr einen gewissen Adel verliehen, und sie verstand es nicht mehr wie früher, thörichtem Klatsch oder Weiberinteressen ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden. Ihr Kind war ihre Welt. Und als diese Welt ihr fortgenommen ward, wurden die Arbeit, die Not, die Sorgen ihre treuen Gesellschafterinnen; die machten ihr den Kopf warm genug.

Ein Jahr ums andere verging. Emil hatte die Präparandenanstalt mit dem Stift vertauscht und war zu einem schlanken Jüngling herangewachsen, dem die Vorübergehenden mit Wohlgefallen nachsahen. Er bemerkte es nicht, denn er schaute immer nur auf die Zinnen, die Spitzen der Kirchtürme, in die Wolken. Was unten sich bewegte, ging ihn nichts an. — Einmal in den Ferien lud ihn ein Freund auf das Gut seiner Eltern ein. Emil schrieb der Mutter in knappen Worten, daß er diesmal nicht kommen könnte. Sie antwortete: Ich wünsche dir Freude und Vergnügen zu deinem Aufenthalt auf dem Lande. Dabei weinte sie sich heimlich die Augen rot nach ihm. Mein Gott, zum Verwundern war es nicht, daß er das herrschaftliche Schloß mit all dem Neuen, das es für ihn bot, ihrer dürftigen Stube vorzog. Zum ersten Mal in seinem Leben sollte er in der Nähe Reichtum und Vornehmheit kennen lernen. August von Strehlens Familie hatte es von jeher so gehalten, daß der eine Sohn die militärische, der andere die geistliche Laufbahn einschlug.

August war ein harmloser Junge, dem der ernste, von sich so selbstüberzeugte Emil ungeheuer imponierte. Im Lauf ihrer Studienjahre hatte sich ein herzliches Freundschaftsverhältnis zwischen ihnen entwickelt. Weizmann war äußerlich widerstrebend der Einladung Strehlens gefolgt, innerlich hatte er sich gleich entschlossen, sie anzunehmen.

Sie legten gemeinschaftlich die Reise nach Augusts väterlichem Gute zurück. Als dieser seinen Eltern den Freund vorgestellt hatte, ließ er seine Blicke suchend durch das Gemach schweifen.

„Und Aurelie? Wo ist Aurelie?"

„Hier," antwortete eine melodische Stimme und ein junges Mädchen sprang die Gartentreppe herauf in den Salon.

Emil mußte seine ganze Geistesgegenwart aufbieten, um nicht die Fassung zu verlieren. So etwas Schönes glaubte er in seinem Leben nicht gesehen zu haben. Aus dem zartrosa angehauchten Gesichte blickten ihm ein Paar hellbrauner Augen entgegen, von einem Leuchten und einem Hochmut, der mindestens eine Fürstin in ihr hätte vermuten lassen können. Ein Kleid von feiner weißer indischer Seide umspielte in weichen Falten ihren schlanken Leib. Emils Finger bogen sich unwillkürlich, um das seidene Gewebe zu streicheln, wie er es als Kind so gerne gethan hatte.

„Mein Freund, Kandidat Weizmann, meine Schwester," stellte August die beiden einander vor. Sie lächelte herablassend und sagte ihm ein paar höfliche Worte. Dann begaben sie sich allesamt nach dem Garten.

Emil bemühte sich im Lauf des Nachmittags, sie in ein tieferes Gespräch zu ziehen, aber es wollte ihm nicht gelingen. Während sie redete, schweiften ihre Augen zerstreut umher und sie gab so abgerissene, zusammenhangslose Antworten, daß man sah, sie weilte mit ihren Gedanken ferne. Am Abend erschien ein junger, bildhübscher Offizier zum Essen. Emil durchzuckte ein Wehgefühl, als er die beiden miteinander sprechen sah. Doch bald hatte er sich überzeugt, daß sie dem Gast ebenso zerstreut begegnete, wie ihm selbst. War das so ihre Art? Gewann ihr nichts tieferes Interesse ab, kein Thema, welches es auch sein möchte?

Nach dem Abendbrot sang sie einige italienische Lieder mit einer kleinen hübschen Stimme, jedoch ohne jede Spur von Empfindung. Die Eltern, ein Paar prächtige, hohe, silberhaarige Gestalten, lauschten entzückt und fragten August, was er zu den musikalischen Fortschritten der Schwester sage.

„Sie hat brav gelernt," entgegnete er, zärtlich über ihren Sessel gebeugt, „das Uebrige kommt wohl noch."

Emil war ihm, er wußte nicht weshalb, überaus dankbar für dieses Wort. Er, der sich sein Leben lang für mehr als seine Mitmenschen gehalten hatte, mußte sich zusammennehmen, um diesem Mädchen gegenüber nicht in geschmacklose Gefühlsphrasen auszubrechen. Das war eine jener Menschinnen, wie sie sein junges Gehirn träumte. Voll Adel, voll Schönheit, im rosenfarbenen Gewande der Jugend (den auserlesenen Geist legte er ihr großmütig zu), voll Leidenschaft, deren Ausdruck ihre weiße Unschuld nur noch nicht gefunden hatte. Je mehr er innerlich in Bewunderung für sie entbrannte, um so kälter und zurückhaltender bemühte er sich, ihr zu begegnen. Auf all den Kreuz- und Querfahrten des Vergnügens, die junge Leute an freien Sommertagen unternehmen, bei Ausflügen, beim Gondeln, bei musikalischen Unterhaltungen, wenn er in ihrer Näne weilte, drängte es ihn mächtig, ein Wort der Huldigung an sie zu richten, aber er bezwang sich. Anfänglich hatte sie ihn behandelt wie die andern, die zu ihren Füßen schmachteten, er war eben: auch einer. Als sie ihre Voraussetzung getäuscht glaubte, fing er an, sie zu interessieren. Sie begegnete ihm ernster und bemühte sich, ihm in seiner Tonart zu antworten.

Kurz bevor die Ferien zu Ende gingen, traf er sie einmal früh morgens im Garten. Sie sah frischer aus als die Rosen, die in der Nacht erblüht waren. Sein Herz schlug hoch auf bei ihrem Anblick.

„Sie haben schon einen Ausflug gemacht?"

„Ja, es war sehr schön. Karo und ich liefen um die Wette."

Karo, ihr Liebling, war eine große englische Dogge.

„Ich trinke jeden Morgen in der Meierei drüben ein Glas Milch."

„Sie sind also Frühaufsteherin?"

„Ja, auf dem Lande, in der Stadt —"

„Natürlich dort," beeilte er sich zu sagen, „die vielen Gesellschaften, die alle bis spät in die Nacht hinein währen, da muß der Tag dann für die letztere eintreten."

„Ja, der Winter ist mit kurzen Unterbrechungen eigentlich nur ein großer festlich erleuchteter Abend."

„Lieben Sie die vielen Gesellschaften?"

Sie lächelte.

„Lieben Sie Handschuhe?"

„O!"

„Nun ja, es gehört nun einmal dazu."

„Aber treffen Sie denn keine Menschen dort, die Ihnen mehr als — Handschuhe wären?"

Sie schritten nebeneinander hin. Er sah erregt in ihr schönes, etwas gesenktes Gesicht.

„Was gehen mich die einzelnen Menschen an?"

Sein Herz zuckte zusammen und doch wieder freute er sich dieses Wortes.

„Sind Sie denn nicht neugierig, Individualitäten kennen zu lernen?"

„Ach nein," sagte sie gedehnt, „ich spüre keine Lust, psychologische Studien zu treiben. Ich finde überhaupt, daß sich alle Menschen sehr ähnlich sind."

Er biß sich auf die Lippen. Das klang ungeheuer alt und blasiert. Aber sie meinte es harmlos. Sie teilte die Menschen in zwei Klassen: die männlichen in Hofmacher, die weiblichen in Neiderinnen. Er erriet den Sinn ihrer Bemerkung. Augusts Wort fiel ihm wieder ein: das Uebrige kommt noch.

Ja, es mußte noch viel in diese Seele kommen, bis ihre Herrlichkeit der ihres Leibes glich.

„Deine Schwester wird wohl irgend einen Prinzen heiraten," sagte er einmal zu dem Freunde.

„Keine Idee," lachte dieser, „du verkennst sie. Das bißchen Hochmut ist nur äußerlich, innerlich ist sie ein ganz harmloses, schlichtes Geschöpf. Sie ist eben noch sehr jung und kindisch."

Vor Emils Augen wurde es golden.

Herrgott, wenn er .... in einigen Jahren .... dieses Mädchen gewinnen, die, die, die! Er wollte mit eiserner Kraft sich vorwärts arbeiten, um in absehbarer Zeit so weit zu sein, vor sie hintreten und ihre Hand begehren zu können. Gott, wenn ihm das gelänge!

Auf der Rückreise von Strehlens verweilte er einen Tag bei seiner Mutter. Sie war merkwürdig gealtert. Andere Frauen in ihren Jahren sahen noch stramm und schön aus. Frau Weizmann war ganz zusammengekrümmt, fast bucklig, ihr Gesicht voll von Runzeln und Furchen und die Augen gerötet.

„Du siehst nicht gut aus, Mutter," sagte der Sohn, sie betrachtend. Sie lächelte ein wenig, lief aber gleich in die Küche zu ihren Töpfen, in denen sie allerlei Gutes für ihn am Feuer stehen hatte. Er sah durch die Thürritze, wie sie draußen ihr Taschentuch zog und sich damit über die Augen fuhr.

Das Essen wollte ihm nicht recht schmecken, es war ihm schwer ums Herz und er ärgerte sich über etwas, wurde aber nicht klar worüber. Wie so es nur kam, daß sie trotz ihres unverdrossenen Fleißes immer noch so ärmlich dastand? War es denn gar so schwer für eine Frau, sich eine feste, lohnende Stellung im Leben zu erringen? O, er konnte ja nicht dafür, aber der Anblick dieser trostlosen Armut verletzte ihn in die innerste Seele. Und wieder die Sentimentalität, die hier herrschte und die er so haßte! Ja freilich, wenn sie eine so weich angelegte Natur war, konnte es ihr nicht gelingen, den Kampf mit dem Leben erfolgreich aufzunehmen. So stand sein Kinderbett noch neben dem ihren, warum hatte sie es nicht schon längst verkauft! Es nahm Raum weg und erweckte unnütze Gefühle in ihr. Und als sie gar ein paar abgerissene Pantoffel aus einer Ecke hervorholte und ihm mit leisem Lachen sagte:

„Weißt du noch, das waren deine Löwen," da zog er unfreundlich die Stirne in Falten.

„Aber Mutter, wie kann man nur so kindisch sein und solchen alten Tand aufbewahren. Wirf das Zeug doch gleich ins Feuer. Auch das mit, was noch davon in deiner Seele sitzt. Siehst du, die Vergangenheit ist des Teufels. Die Betrachtung ihrer Freuden läßt uns die Gegenwart unnütz verträumen. Gottes ist die Zukunft."

„Die Zukunft," stammelte die Mutter scheu .... „Einst warst du ein Liebhaber von Märchen —"

„Wie du mich verkennst, ich bin so sehr ein Liebhaber von Märchen geblieben, daß mich nichts mehr abstößt, als die rohe, nackte Wirklichkeit. Allerdings, e r z ä h l e n hören will ich nicht mehr die Märchen, l e b e n will ich sie."

„Das kann man nicht."

„Freilich kann man es, wenn man Mut und Kraft dazu hat."

Noch nie war ihr die Aehnlichkeit zwischen ihrem Manne und ihrem Sohne so aufgefallen wie diesmal. Er besaß dieselbe hohe Gestalt, dasselbe schöne regelmäßige Gesicht, dieselben blitzenden harten blauen Augen, die etwas größenwahnbefangen in die Welt sahen.

Die alte schlichte Mutter suchte vergebens nach dem Ton, der das Herz ihres Sohnes traf. So wie diesmal waren sie noch niemals von einander geschieden. Er schien während der Stunden, die er an ihrer Seite zugebracht hatte, wie von einer schweren unsichtbaren Last gedrückt und atmete ordentlich auf, als er ihr die Hand zum Abschied reichte. Sie ließ eine kleine Geldsumme darin zurück, die sie, Gott wußte wie schwer, zusammengespart hatte. Als er fortgegangen war, vereinigten sich die harten abgerissenen Linien seiner innerlichen Gestalt, die sie zuerst nicht recht verstehen konnte, zu einem Gesamtbilde, das sie begriff. Ja, er mochte recht gehabt haben. Er war ein Liebhaber von Märchen; wer weiß, welche stolzen Träume, welche goldenen Geheimnisse er besaß, die zu hoch waren für den schlichten Verstand der Mutter. Früher als Kind gab es das nicht. Natürlich. Damals wollte er die Märchen nur erzählen hören, nicht erleben. Nun, sie hatte alles gethan, was sie für ihn zu thun vermochte. Noch heute arbeitete sie für ihn mit ihren zerstochenen Fingern, die von der Gicht gekrümmt waren. Noch heute war er ihr Alles, ihre Sorge, ihr Stolz. Mochte er sie auch geringschätzen als armes Weib aus dem Volke.

(Forts. folgt.)

Hans von Bülow über Tonkünstler und Tonwerke.

II.

Der zweite Band der „Briefe und Schriften“ Hans von Bülows, welche von dessen Witwe in geist- und taktvoller Weise redigiert wurden (Verlag von Breitkopf & Härtel), bringt auch einen Aufsatz über die Opposition Süddeutschlands gegen die moderne Musik aus dem Jahre 1853. Er richtet sich vorzugsweise gegen Franz Lachner in München und gegen Lindpaintner in Stuttgart. Bülow bespricht die rückschrittliche und unzureichende Thätigkeit dieser beiden Herrn in schonungsloser Weise.

Fr. Lachner, Hofkapellmeister in München, ließ die Ouvertüre zum Tannhäuser 1852 in einem Odeonkonzerte aufführen, nachdem früher das Publikum aufgefordert worden, sich dafür oder dawider zu erklären. Die Ouvertüre, deren prächtige Klangwirkung doch unbestreitbar ist, wurde ausgezischt, dem Generalmusikdirektor Lachner zur Genugthuung, der auch Schumann und Berlioz nicht leiden konnte. Machte man ihm Vorwürfe wegen der Nichtbeachtung moderner Werke, so bemerkte er phlegmatisch: „Wir haben's ja probiert. Es geht halt nicht. Man findet hier kein Gefallen daran. Unsere Münchner lieben halt nur die gute klassische Musik.“

Dafür fanden die Leipziger an einem Tonstücke Fr. Lachners im Gewandhaus auch kein Wohlgefallen; sie nannten es die Münchner „Schnaderhüpferl-Symphonie“, weil darin im Scherzo drei Flöten einen „klassischen Jodler“ anstimmen.

Bülow bezeichnet den Kapellmeister Fr. Lachner als den „musikalischen Autokraten von Süddeutschland“ und zaust den Stuttgarter Hofkapellmeister Lindpaintner in einer noch schneidigeren Weise. Er nennt in seiner witzigen Weise Stuttgart den „Filialsumpf von München“, eine wohlfeilere Miniaturausgabe des musikalischen Isarathens. Lindpaintner hat meist italienische und französische Opern aufführen lassen; sein „Guttaperchagewissen“ hat es gestattet, einigen älteren Opern ein „Bündel der ordinärsten Recitative eigener Feder anzuheften“. Es habe sich darin nur „künstlerische Altersschwäche und Impotenz“ kundgegeben; „doch wer möchte der Sonne einen Vorwurf daraus machen, daß sie auch Krokodileier ausbrüte?“

Was Lindpaintner komponiert habe, seien „höhere Gassenhauer“ gewesen; als „Takt-Stockmeister“ sei er weit unter Franz Lachner gestanden. Die Abonnementskonzerte der Stuttgarter Hofkapelle haben ohne vorhergegangene Probe Mozarts Requiem, Lindpaintners vorsintflutliches Oratorium „Abraham“, sowie Symphonien von Haydn, Mozart und Beethoven zu Gehör gebracht. Die neunte Symphonie Beethovens wurde als „verwerfliche Verirrung eines tauben und verwirrten Hauptes“ und auch deshalb nicht gespielt, weil dies ohne Probe überhaupt nicht gegangen wäre. Dafür wurden den Stuttgartern Stücke von Kalliwoda und Täglichsbeck vorgesetzt. Die C moll-Symphonie von Gade ließ Lindpaintner durchfallen, weil sie schlecht aufgeführt wurde; auch hat er das reizende und originelle Scherzo aus derselben weggelassen.

Bülow spricht auch von der Stuttgarter Musikkritik. Der Gesanglehrer Hamma veröffentlichte 1852 in einer Stuttgarter Zeitung den Aufsatz: „Epistel an die Tann- und Tollhäusler“, in welchem er in läppischer Weise über Wagners Oper „Tannhäuser“ witzelt. Die Venusbergmelodie gefiel ihm nicht; eine Galloppade von Labitzki spreche mehr sinnliche Leidenschaft, ungestüme Begehrlichkeit und frivole Lust aus, als diese „Kaffeemühlen- und Theekannenmusik“. Wie abgeschmackt!

Sehr interessant und meist zutreffend sind die Urteile Bülows über Komponisten. Mendelssohn ist dem geistvollen Essayisten und Dirigenten sehr sympathisch. Das Rondo capriccioso desselben werde nie aus der Mode kommen, auch das H moll-Capriccio mit Orchesterbegleitung sei sehr wertvoll. Das Studium der Mendelssohnschen Klaviermusik werde „um so fruchtbarer für äußerste Verfeinerung in Anschlags- und Bewegungsschattierungen sich erweisen, je strenger die Grenzen der Reinerhaltung der Zeichnung eingehalten werden“; es fördere den musikalischen Geschmack mehr, als „die Grübelei und krankhafte Ueberschwenglichkeit wesentlich befördernde Schumann-Klimperei“. Man braucht mit dieser Ansicht Bülows nicht einverstanden zu sein, ebensowenig damit, daß Schumann ein Sentimentaler und Mendelssohn ein Naiver sei.

Niels W. Gade wird von Bülow als eine sehr liebenswürdige Persönlichkeit geschildert, dessen Instrumentierungsvirtuosität sich mit jener Wagners und dessen menschlicher Wert sich mit jenem Liszts vergleichen lasse. Im Profil habe er frappant Mozart ähnlich gesehen; auch Mozartische Elasticität des Geistes lebte und webte in ihm.

Meyerbeers Art, zu komponieren, behagt Bülow deshalb nicht, weil er immer auf äußeren Effekt ausgehe und weil er „Schöpfer der modernen Pfiffigkeitsoper sei“. Dagegen stellt Bülow den Liederkomponisten Rob. Franz sehr hoch; er besitze zwar nicht eine so potente Genialität wie Schubert, allein er komponiere für feinere Ohren als dieser.

Max Bruch wird von Bülow als Komponist nicht hochgestellt. Sein zweites Violinkonzert zeige eine plumpe Instrumentation, schlottrige Form, äußerste Dürftigkeit und Frostigkeit der Grundgedanken, dagegen einen guten Geigensatz. Da es einem Musikkritiker eingefallen ist, den Meister Brahms mit Bruch zu vergleichen, so erklärte Bülow, die beiden hätten nur ihre Anfangslettern gemeinsam.

Ueber Brahms äußert sich Bülow, es sei ihm nach 12jährigem eifrigem Studium dieses großen Meisters wie dem Maler Cornelius bezüglich der Stadt Rom gegangen. Von einem Landsmann gefragt, wieviel Zeit nötig sei, um die ewige Stadt recht gründlich kennen zu lernen, erwiderte Cornelius ärgerlich: „Da müssen Sie einen anderen fragen als mich, denn ich lebe erst seit 25 Jahren hier.“

Bülow citiert auch einen edlen Ausspruch des Meisters Brahms: „So schön wie Mozart können wir heute nicht mehr schreiben,“ meinte er; „was wir jedoch können, das ist: uns bemühen, ebenso rein zu schreiben, als er schrieb.“

Neidlos anerkannte Bülow die Vorzüge der zeitgenössischen Künstler, so Rubinsteins, dessen Produktivität er phänomenal nannte, nicht bloß was die Erfindungs-, sondern auch was die Gestaltungskraft betraf. Er sei ein sehr genialer Virtuos im Komponieren gewesen, dessen Machen stets künstlerisch und dichterisch gewesen. Sein Klavierstil trage im G dur-Konzert das Gepräge von Kühnheit, Großartigkeit, nobler Breite und plastisch einfacher Klarheit. Mit besonders warmen Worten lobt Bülow die Oper Rubinsteins „Nero“, in welcher er nicht die Bahn Wagners beschreite, wozu er das Recht, weil die Fähigkeit hatte. Es gebe ja in der Kunst nur zwei Parteien; jene, die etwas leisten, und die unendlich überwiegende der Ignoranten und Impotenten.

Bülow spricht sich über R. Wagners Opern der ersten Periode immer mit großer Anerkennung aus und belächelt die Anmaßung kleiner Komponisten, die sich in ihrer Selbstverblendung über ihn stellten. Zu diesen kleinen gehörte auch der Berliner Kapellmeister Taubert, welcher Wagners Textbücher „recht hübsch“ nannte und sich herablassen wollte, einmal, wenn er nichts Besseres zu thun hätte, den Tannhäuser „noch einmal zu komponieren“. Taubert wollte dem Dichter Wagner zu mehr Anerkennung verhelfen, der Gute! Bülow aber zankt bei dieser Gelegenheit die Zunftmeister der Sonatenverfertigung, der Symphonieflickschneiderei, die Trio- und Quartett-Lieferanten, die privilegierten Wächter der sog. eigentlichen Musik tüchtig aus. Taubert hat auch eine höchst mittelmäßige „Musizieroper“: „Macbeth“ über die Bretter gehen lassen.

Interessant ist die Mitteilung Bülows, daß Wagner in München bei einer Debatte über „notwendige Opernkürzungen“ zugestanden habe, bei den ersten Vorstellungen seiner größeren Werke zu schneiden und zu streichen und nach und nach im Verlaufe der folgenden Aufführungen eine „Integralrestitution“ vorzunehmen. Wir wissen es auch von anderen Zeugen, daß sich Wagner gegen Kürzungen seiner Opern, nach Deutschland zurückgekehrt, keineswegs hartnäckig gesträubt und sich durch seine Bühnenunkenntnis wegen gewisser Längen in seinen Musikdramen entschuldigt habe. Das sollten sich jene Kapellmeister merken, die so gern in Wagners Musikdramen „Striche aufmachen“. Mit Unmut wendet sich Bülow gegen die „aktiven“ Wagnerianer, d. h. gegen die sinnlosen Nachahmer oder Parodisten des Bayreuther Wotan.

Vortrefflich geschrieben ist eine Lebensskizze Tausigs, in welcher sich Bülows vornehme Gesinnung, Neidlosigkeit und feine Bildung besonders deutlich kundgeben. R. Wagner hat über seine komponierenden Zeitgenossen nie etwas geschrieben, was diesem Aufsatze an Noblesse gleichkäme. Er hat sie viel lieber geschmäht und verlästert, besonders wenn sie Juden waren.

Doch auch Bülow hat mitunter scharf kritisiert; dabei führte ihm stets künstlerischer Idealismus die Feder. So anerkannte er an Jenny Lind und an der Gräfin Sontag-Rossi die Vorzüge der Kehlenfertigkeit, allein er tadelte an der ersten, daß sie sich „mit dem Nimbus blondester Jungfräulichkeit“ drapiert und sich in „obligate Frömmelei“ gehüllt, dabei aber den „Magnet des Weltnervs, Geld, nach Kräften ausgebeutet habe“. Sie habe „das Genialste im Ungenialen, das Geistreichste im Geistlosen repräsentiert“. Die Sontag jedoch habe ganz seelenlos gesungen und den Zweck der Gesangskunst ganz übersehen. Die Fußspitzen der Tänzerin Lucile Grahn haben von Poesie mehr gewußt als die Kehle Henriette Sontags, die allerdings eine große und kokette Kehlenvirtuosin gewesen war. Diese treffende Kritik machte damals in Deutschland viel Aufsehen und man war über dieselbe „indigniert“, vielleicht deshalb, weil Bülow über die Gräfin Rossi bemerkt hat, daß sie die „Besten ihrer Zeit zum besten habe“.

Bülow trat bekanntlich in seiner moralischen Unbestechlichkeit und männlichen Gesinnungstüchtigkeit oft polemisch gegen das „vielköpfige Ungeheuer“: Publikum auf, an dessen kunstrichterlicher Kompetenz er oft zweifeln mußte, weil dieses Ungeheuer trotz seiner vielen Köpfe kopflos sei. Es hieße „Hofräte nach Ilm-Athen tragen“, wollte man dies besonders beweisen. Es habe sich diese Urteilsunfähigkeit des Publikums in Weimar auch bei der ersten Aufführung der Oper von Berlioz: „Benvenuto Cellini“ unter Fr. Liszts Leitung gezeigt. Das Publikum hat diese prächtige Oper abgelehnt und Liszt hat deshalb Weimar verlassen.

In Berlioz wurde von Bülow ein Genie begrüßt; der zwingende innere Schaffensdrang, die Originalität und Neuheit, die Energie und Potenz, die freie, so unabhängig entwickelte Selbständigkeit des Stils, denen man in seinen Werken begegnet, drücken diesen den Stempel des Genies auf.

Frauen sprach er jedoch in der Musik jede schöpferische Begabung ab und meinte, vielleicht etwas einseitig: „Eine Komponistin wird es niemals geben, nur etwa eine ver—druckte Kopistin.“

Frau Marie v. Bülow hat ihrem verstorbenen Gemahl durch Herausgabe seiner „Briefe und Schriften“ ein würdiges Denkmal gesetzt. Aus den letzten zwanzig Lebensjahren Bülows bleibt noch viel zu sagen übrig. Hoffentlich wird uns auch darüber ein Schlußband der Schriften Bülows Aufschluß geben.



Das Kind Gertrud.

Novelle von Armin Friedmann.

(Fortsetzung.)

III.

Mehrere Wochen verstrichen, ohne daß Gertrud sich in das Neue, welches sie umgab, eingelebt hätte. Sie begriff ihre widerspruchsvolle Gebieterin nicht, welche von unberechenbaren Launen und Eingebungen erfüllt, bald dies, bald jenes mit einem Ungestüm begehrte, als ob das Leben daran hinge, um es dann achtlos fallen zu lassen, wie wenn es plötzlich an Licht und Farbe eingebüßt hätte, kalt, grau und wertlos geworden wäre.

Manchmal schien sie ihre Lust und Freude darin zu finden, alles um sich herum zu quälen. Gertrud schlich dann wortlos auf ihre Kammer. — Sie bewunderte wohl die reife Schönheit ihrer glänzenden Herrin, ihre Kunst bewunderte sie längst nicht mehr. Vor seinem Kammerdiener ein großer Mann zu sein, ist beinahe so schwer, wie eine große Sängerin vor dem Korrepetitor. Mit unsäglicher Mühe und Qual studierte die Karsten eine neue Partie, rasch vergaß sie eine alte. Was blieb von der bewunderten Primadonna übrig, wenn das Lampenlicht sie nicht bestrahlte? Wenig Kunst, wenig Musik.

Gertruds Geduld wurde auf harte Proben gestellt. Als sie es einmal wagte, die Gebieterin bescheiden und geziemend auf einen falschen Ton aufmerksam zu machen, erhielt sie einen Streich mit dem Fächer auf die Wange. Wohl bereute die Dame sogleich ihre Heftigkeit und suchte sie auf alle mögliche Weise wieder gutzumachen, doch Gertrud bestand

darauf, das Haus sofort zu verlassen. Da legte sich Graf Egon, der Zeuge des bedauerlichen Auftritts, ins Mittel. Er war immer gütig und freundlich gegen sie gewesen. Seinetwegen, sagte er, solle und müsse sie bleiben, er fordere dies Opfer von ihrer Freundschaft, und ob sie ihn denn gar nicht ein bißchen lieb habe? Der warme Ton seiner Stimme drang ihr zu Herzen und als er sie an seinem Arm wieder in den Salon zurückführte, schoß ihr das Blut heiß in das blasse Angesichtchen und sie war so stolz, so stolz wie nie zuvor. „Das Kind Gertrud bleibt — unsere Gertrud bleibt!" rief er triumphierend, „der Friede ist geschlossen und jetzt, bitte, gleich schön weiter — hier . . ."

Graf Egon Spillern war einer der reichsten, altadeligen Sprossen und galt allgemein für den Bräutigam der schönen Sängerin. Wenigstens widersprach er nicht, wenn man ihn als solchen bezeichnete. Sein vielsagendes Lächeln konnte bedeuten: „Was nicht ist, kann ja immer noch werden." Sicher war, daß er die beträchtlichen Schulden der Dame in seiner chevaleresken Weise ohne viel Worte bezahlte.

Anfangs versuchte Gertrud, Ordnung in das zerfahrene Hauswesen zu bringen, doch gelang es ihr nicht. Sie stieß auf den heftigen Widerstand der Stubenkatze Zerline, die das volle Vertrauen der Herrin genoß und schnöde mißbrauchte. Von allem, was in das Haus geliefert wurde, mußte die ihren Anteil, und keinen geringen, womöglich in Barem, abhaben. Außerdem stahl und betrog sie an allen Enden. Das ging nun nicht mehr so bequem, wie früher. Gertrud wies ihren frechen Vorschlag, Halbpart zu machen, entrüstet zurück und seitdem haßte sie die „buckelige Mamsell" — ohne es sich jedoch merken zu lassen, die Abrechnung für eine spätere Zeit aufsparend. Auf ihrem süßlichen Frätzchen stand ihr Groll nicht geschrieben. Gertrud meinte, sie hätte ihre häßlichen Gewohnheiten längst aufgegeben, doch wurden sie bloß geschickter verdeckt und außer Hause erledigt. Sie freute sich sogar, ohne Angeberei und Zwischenträgerei selbst mit dieser Magd fertig geworden zu sein.

Was hätte es ihr übrigens viel geholfen, im kleinen zu sparen, wo im großen sinnlos verschwendet wurde. Die Reitpferde mußten immer die figurantesten und die Kutschierphaetons die neuesten sein. Die adeligen Geschlechter wurden auf den öffentlichen Bällen durch den Glanz der Edelsteine und die Pracht der Toiletten der Diva tief in den Schatten gestellt: Sie war die tonangebende Königin der Mode.

Graf Spillern saß, so oft sie auftrat, in seiner Prosceniumsloge und wandte kein Auge von ihr. Jeden Morgen sandte er einen duftigen Blumengruß ins Haus. Einmal sogar ein Veilchensträußchen für Gertrud dazu. Es war an ihrem Namenstage. Den hatte sich der Aufmerksame gemerkt. Sie stellte die Gabe in ein Wasserglas und trug den köstlichen Schatz auf ihr Zimmer. Graf Egon war so gut . . . Was ging mit ihr vor? Fremd und sonderbar, ganz anders erschien sie sich seit den letzten Tagen. An wen dachte sie immer, wen umkreisten ihre Gedanken und zu wem kehrten sie, fortgescheucht, immer wieder zurück? Ob die Sängerin ihn wohl liebte? Es schien dies nicht in ihrem Wesen zu liegen, das vor allem sich selbst liebte. Aber er liebte sie, sie war ja so schön. Zwar, wenn er nur einen Tag fortblieb, konnte sie recht unleidlich werden, da war kein Auskommen mit ihr, da zerknüllte sie ihr Spitzentaschentuch zwischen den wohlgepflegten Fingern und schmetterte jedes Porzellan, das ihr in den Weg kam, zu tausend Scherben.

Unter diesen Gedanken kramte Gertrud in ihrer Kommode herum. Ein Endchen blauen Bandes hatte sie gefunden. Sie schlang es sich in das Haar und trat vor den Spiegel. „Nein, nein! — ich sehe damit noch viel häßlicher aus, als sonst," rief sie und warf sich schluchzend auf das Sofa . . .

Mit noch immer geröteten Augen ging sie zu Tische hinüber. Der Graf war heute nicht, wie gewöhnlich, erschienen und sie ordentlich froh darüber, da sie sich zu erregt fühlte, um ihm zu danken. Sie wollte ihm überhaupt nicht mehr begegnen, fest entschlossen, dies Haus zu verlassen.

Sie wollte wohl, sie dachte auch, daß sie es vermöchte, aber sie konnte es gleichwohl nicht mehr. Das Fräulein befand sich in der größten Erregung. Endlich kamen ein paar flüchtige Bleistiftzeilen, daß er auf einen Tag oder zwei auf das Schloß zur Gräfin-Mutter befohlen sei.

Diese Gräfin Spillern hauste hochbetagt, aber klaren Geistes und starken Willens auf dem Familiengute und kam nur selten nach der Residenz. Die Sängerin war fest überzeugt, daß Egon sie zum Altare führen würde, sobald nur seine Mutter einmal die Augen geschlossen hätte. Sie wußte aber auch, daß er ein viel zu guter Sohn war, um jene durch eine Mißheirat in ihrem Sinne zu kränken, denn es wäre der Schmerz ihres Lebensabends gewesen. Für immer hätte sie mit ihm gebrochen, wenn er auf den altehrwürdigen Namen ein unebles Reis zu pfropfen gewagt hätte.

Das war ein trauriger Tisch an jenem Tage. Die beiden wechselten kein Wort miteinander. Fast unberührt kamen die Speisen wieder hinaus. Doch fühlten sie, daß jede dasselbe dachte.

„Gertrud!" brach die Sängerin plötzlich heftig das Schweigen, „ich hasse wahrhaftig keinen Menschen auf der Welt, aber diese alte, adelsstolze Aristokratin mit ihren diplomatischen Winkelzügen, die hasse ich. Sie wird ihn gewiß fein auf ihre Seite hinüberziehen, mit sanftem Raffinement, mit gefühlvollen Kniffen und all ihren anderen Altweiberkünsten. Er ist ja Einflüssen jeglicher Art leider so leicht zugänglich, der gute Egon, wenn sie ihm nur zart und sachte beigebracht werden. Bloß heftiger, offener Widerspruch stachelt ihn zu unbeugsamem Trotz auf. Ich lasse ihn nun einmal nicht! Ich werde ihn schon festzuhalten wissen, Frau Gräfin-Mutter!"

Stumm erhob sich Gertrud vom Tisch und bat um die Erlaubnis, sich zurückziehen zu dürfen.

IV.

Die Karsten hatte nicht falsch gerechnet. Ihr feiner weiblicher Instinkt witterte Gefahr.

Die alte Dame hatte ihrem Sohne in ihrer gelassenen Weise auseinandergesetzt, wie sie mit seiner bisherigen Aufführung in jeder Hinsicht vollkommen zufrieden gewesen und nicht das Geringste, auch kein Jota daran auszusetzen fände. Egon blickte bei diesen Worten forschend in das feine, faltenreiche Antlitz der Mutter. Kein sarkastischer Zug umspielte ihren Mund, kein ironischer Beiklang war aus ihren Worten herauszuhören. — Die Strahlen der abendlichen Sonne ließen, wie sie durch das hohe Fenster fielen, das schlichtgescheitelte Silberhaar der Greisin seltsam erglänzen.

„Ganz zufrieden, lieber Egon. Du hast immer cavalièrement gehandelt und stets des Namens eingedenk, den du trägst. Aber jede Liaison muß doch ihr Ende haben, nicht wahr? und diese währt schon in das dritte Jahr. Ich finde das ein wenig zu lang. Du nicht auch, lieber Egon? Das ist nur meine Ansicht so. Zwei Jahre würde ich für das Längste halten. Von den Beträgen, welche dies Verhältnis erfordert hat, wollen wir, weil dies kleinlich wäre, lieber nicht sprechen. — Aber nun einmal was anderes, mein Sohn. Man darf eine Sache nicht betreiben, bis sie lästig und langweilig wird. So ungefähr in der Mitte des vorletzten Aufzugs, im besten Amüsement, verläßt man seine Loge und wartet nicht den Schlußaccord des Finales ab. Das gehört mit zum bon ton und so wollen wir es auch halten. — A propos, was denkst du von der kleinen Finckenhorst? Das Komteßchen ist jetzt sechzehn und wirklich sehr nett. Du wirst überrascht sein. Habe sie jüngst en passant gesehen. Ich denke, das würde wohl passen. Meinst du nicht auch, teurer Egon?"

Er schwieg und sah stumm hinaus, wie die Schleier der Dämmerung sich leise herabsenkten auf Wald und Feld und die Umrisse der herbstlichen Landschaft in ein graues, trübseliges Nachtkleid hüllten. Seine Lippen waren fest aufeinandergepreßt.

Die Mutter hatte sich aus ihrem Lehnstuhl geräuschlos erhoben und war, auf ihren Ebenholzstock mit der Goldkrücke gestützt, sachte hinter ihn getreten, ihm die welke, weiße Hand auf die Schulter legend. Bei der Berührung fuhr er leicht zusammen; ihm war, als ergriffe sie Besitz von seinem Selbst, von seinem Wollen.

„Du hast eine gewisse Neigung für diese bürgerliche Dame vom Theater. Zugegeben. Antworte mir denn so aufrichtig und wahr, wie der Sohn der Mutter antworten soll, wenn sie ihn in ernster Stunde auf sein Gewissen frägt: Glaubst du wirklich, daß sie dich liebt? um deiner selbst willen liebt? daß sie das Weib ist, dich dauernd zu beglücken?"

„Nein, liebe Mutter, aufrichtig, das glaube ich nicht."

Er küßte ihr respektvoll die Hand.

„Da wollte ich dich haben. Ich wußte es ja, daß du verständig wärst, mein Sohn. Nun darfst du auch die Einladung zur Jagd bei Finckenhorst ruhig annehmen. — Ich will dich gewiß nicht drängen und dir gehörig Zeit lassen, die Sache in der dir am geeignetsten erscheinenden Weise zu lösen. Ich rechne darauf, daß dies vollkommen cavalièrement und ohne Eclat und Skandal geschehe. Schon wegen der petite Finckenhorst. Eine reizende Kleine und noch so allerliebst naiv, denke nur. Ich glaube deinen Geschmack zu kennen, doch will ich ihm durchaus nicht vorgreifen, denn du mußt selbst sehen und urteilen, lieber Sohn. Die Partie wäre freilich in mancher Hinsicht höchst convenable, doch füge ich mich ja gern besserer Einsicht. Mein Gott! Ich bin eine alte Frau und verstehe mich nicht mehr auf eure tolle Welt von heute. Und nun wollen wir auftragen lassen. Gieb mir deinen Arm. Jean könnte ein wenig voranleuchten. Ei, da ist er ja wie gerufen . . ."

Und sie gingen zu Tische.

(Schluß folgt.)



„Ketzereien aus dem Bayreuther Heiligtum."

So nennt sich ein zierliches Büchlein, welches „von einem Gläubigen" verfaßt und von der Verlagsgesellschaft: „Münchner freie Presse" herausgegeben wurde. Es spricht sich in diesem Schriftchen im ganzen ein gesunder Geschmack und ein unabhängiges Urteil aus, welches gegenüber den Einseitigkeiten und Verhimmelungen der urteilslosen Wagneriten wohlthut. Die ungenannte Verfasserin, eine feingebildete Dame aus München, bespricht die vorjährigen Aufführungen in Bayreuth und verurteilt manches, was strengen Begriffen von Kunst widerstreitet. Sie fand in Bayreuth vieles, was mit „großer, wahrer, reiner Kunst absolut nichts gemeinsam habe".

Merkwürdigerweise stimmen ihre Ansichten mit jenen der Sängerin Lilli Lehmann überein, welche in einer Reihe von Aufsätzen, die sie im Berliner Tageblatt veröffentlicht hatte, an der Mustergültigkeit der Bayreuther Aufführungen, die sich dünkelhaft „Bühnenfestspiele" nennen, ebenfalls starke Zweifel ausspricht.

Im „Rheingold" wurde die Verfasserin durch drei Sängerinnen geniert, die „während etwa dreiviertel Stunden hoch oben in der Luft herumschwebten und mimten und sangen, eine Leistung, die für ein Théâtre variété oder für einen Cirkus als Zwischennummer zu verwerten wäre". Ferner störten sie zwei Zwerge, von denen einer sogar noch buckelig war, zwei Riesen, ein Riesenwurm, der mit offenem Rachen über die Bühne rutschte und eine Unmasse roter, grüner und weißer Dämpfe, die als wesentlicher Bestandteil des Ganzen Interesse für sich in Anspruch nahmen. Gleichwohl wären sie das einzig Belebte und unverfälscht Natürliche inmitten eines Meeres von Unwahrheit gewesen.

Angelehnt an das Büchlein: „Ein Wagnerlexikon" von W. Tappert, welches eine unvorsichtige Zusammenstellung von abfälligen Aeußerungen über Wagner enthält, prüfen die „Ketzereien" den Vorwurf des „Dilettantismus", welchen man dem „Rheingold" von gegnerischer Seite gemacht hat, und finden ihn berechtigt. Allein von „dilettantischer Albernheit", wie die „Ketzereien" bemerken, sollte man doch nicht reden.

Die Angriffe gegen Siegfried Wagner übergehen wir, obgleich sie witzig sind.

Mit frischer Laune schildert die Verfasserin das Bayreuther Amphitheater, das vor der Aufführung in „stimmungsvollem" Halbdunkel und während des „musikalischen Wüstenrittes" stockdunkel gehalten wird. Mit Recht bemerken die „Ketzereien", daß dies eine unangenehme, tyrannische Einschränkung der persönlichen Freiheit sei, denn nun gebe es kein Textlesen, kein Notizenmachen, keinerlei jener rettenden Ressourcen, zu denen man anderswo mit Wonne greift, wenn's gar zu öde und langweilig wird. Da alles auf dem Bayreuther Festhügel „weihe- und stilvoll" sei, so tuteten die Posaunisten das Walhalla- oder sonst ein Nibelungensignal vor Beginn der einzelnen Akte nach drei Richtungen hinaus, worauf alles auf seine 80—160 Mark werten Wonne- oder Marterstühlchen im Theater eilte. Alles sei eben in Bayreuth auf äußeren Effekt berechnet! Die „Ketzereien" unterscheiden drei Abschnitte im Wirken Wagners und heben die Vorzüge desselben leider nicht hervor, um desto unbefangener tadeln zu können. Es giebt Musikkonsumenten, welche sich „überzeugte" Wagnerianer nennen, weil ihnen die Opern: „Der fliegende Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" und

„Meistersinger“ gefallen. Alle Achtung für diese „Ueberzeugung“; nur der Fanatismus der urteilslosen Feindseligkeit gegen R. Wagner wird ihr nicht beipflichten. Dieser Fanatismus ist ebenso im Unrecht wie die Kritiklosigkeit jener Schwärmer, welche sich sofort auf den Bauch legen, wenn der heilige Name: Richard Wagner ausgesprochen wird, oder mit Keulen nach jenen Frechlingen schlagen, die nicht alles an den Schöpfungen Wagners „himmlisch“ finden.

Kleinliche Wagneriten beklagen sich gleich über „Gift“, wenn eine Zeitung nicht vor allem, was Wagner geschaffen, auf den Knien liegt. Ein Gegenstück hierzu findet man in den „Ketzereien“, welche über die Bayreuther „Miasmen“ klagen, welche „nur schädigend und demoralisierend auf den Geschmack der urteilslosen Menge wirken können“. Das ist geradeso übertrieben, wie die „Gift“mischerei der Wagneriten.

Die mutige Münchnerin äußert, der Nibelungenring sei ihr immer vorgekommen, wie ein in Musik gesetzter Kinder-Bilderbogen und nie ärger als in Bayreuth, „wo der weihevolle Ernst einen gar so komischen Kontrast zum Ganzen bildet“. Der geistvollen Frau (die Anhänger des Hauses Wotan sprechen immer nur von deutschen kritischen „Bierbäuchen“) komme die Tetralogie so vor, als bestünde sie in der Hauptsache überhaupt nur aus kurzen Fanfaren und einem desto längeren, mehr oder weniger chromatischen, betäubenden Gewurstel, mit sehr hohem oder sehr tiefem Tremolo dazwischen. Ein zusammenhängender Gedanke, der mehr als zwei bis vier Takte lang wäre, oder gar ein weiterfließender Gedankengang, wie man's sonst bei großen Musikwerken zu finden gewohnt ist, werde da vermißt. Dabei erinnert der unzufriedene „Bierbauch“ mit vollem Recht an Heyses Definition der „unendlichen Melodie“, die man von Takt zu Takt erwartet und sich dabei doch unendlich täuscht. Es giebt zu denken, daß gerade sehr bedeutende Männer und Komponisten von großem Rufe — beim Nibelungenring immer dasselbe tadeln. Was sagt Herr Chamberlain dazu, der Berichtigungslustige, der selbst nach Toten schlägt, wenn sie, wie Präger, nicht alles an R. Wagner dem Menschen unübertrefflich finden?

Die Münchner Ketzerin bemerkt ferner, daß Wagners Erstlingswerk: „Rienzi“ bezeichnend sei für den in Wagners ureigentlicher Natur liegenden Hang zur Banalität. Es wimmle darin von Trivialitäten. „Rhythmus und Melodie seien oft von einer an ordinäre Tanzmusik streifenden oder auch getrost darüber hinausgehenden Gewöhnlichkeit.“ In den Nibelungen sei alles reflektiert. Da quillt nichts aus dem Herzen! Ein kalter berechnender Verstand füge die Bausteine an einander... Mache! das sei immer wieder das einzige Wort für Wagners letzte Schöpfungen!

Das Bayreuther Unternehmen als solches wird von den „Ketzereien“ sehr streng beurteilt. „Reizende Verrücktheit“, aufgebauschtes Possenspiel, nie dagewesene Reklame, Mißbrauch des Wortes: „Nationale Sache“, „Kleiderständerartiges“, Schneider- und sonstige Modeautoritäten sind so einige Schlagworte in der Beurteilung der Aufführungen auf dem heiligen Bayreuther Hügel.

Das „Weihefestspielhaus“ in Bayreuth sei nur möglich geworden durch den an Größenwahn streifenden großgezogenen Dünkel des Meisters, durch die zielbewußt praktische Benützung des Hanges zum Phantastischen bei dem damals schon halbkranken König Ludwig II., durch elegante, aristokratische, meist etwas emanzipierte Damen und durch die Wagnervereine. Damals als die Wagnerischen Besonderheiten: Aquarium mit schwimmenden Sängerinnen, redende Lindwürmer, Feuer- und Wasserzauber aller Art, auf anderen Bühnen wegen mangelnder Maschinen und Dekorationen nicht recht aufgeführt werden konnten, war noch für das Bayreuther Specialitätentheater ein gewisser Entschuldigungsgrund vorhanden. Jetzt aber, wo alle größeren Bühnen scenisch-technische Schwierigkeiten leicht besiegen, sei für die „Weihefeste“ in Bayreuth kein Grund vorhanden. Bayreuth sei ein absurdes Unikum in der Weltgeschichte, ein trauriges Zeugnis dafür, wieviel durch Protektion und Reklame zu erreichen ist und wie leicht damit relativ Wertlosem ein Sockel geschaffen wird, der dem Größten und Wertvollsten noch nicht geschaffen wurde.

Die Ketzerin aus München hat vergessen, auch darauf hinzuweisen, daß das Bayreuther Beispiel gute Sitten verdirbt. Der Berliner Hofkapellmeister Weingartner möchte nämlich für seine Opern auch ein Festspielhaus ganz besonders erbaut sehen. Dafür lobt sie mit kritischer Objektivität die Wirkung des gedeckten Orchesters und den Fafner Wurm, der ein wahres Unikum sei und durchaus melancholisch sympathisch wirke, so daß man ihn ordentlich liebgewinnen konnte. Man kann das nett illustrierte, geistvoll geschriebene Büchlein allen „überzeugten“ Wagnerianern angelegentlich zur Lektüre empfehlen.



Texte für Liederkomponisten.

Es steht wohl mancher Weiser
Im Land an Weg und Steg,
Wohl manches Kreuz verwittert
Im dichten Dorngeheg.

Bin alle schon gegangen
Die Wege her und hin,
Weit über Thal und Berge,
Mit wandermüdem Sinn.

Ich kenne jeden Weiser
Und jedes Kreuz am Weg,
Ich kenne jede Straße
Und jeden Wiesen'leg.

Den einen nur, den einen —
Ich ließ ihn einst im Glück —
Den Weg zu meinem Frieden ...
Den find' ich nicht zurück.

Hinter den Bergen am Horizont,
Die im Duft verblassen,
Dort, wo der Himmel die Erde küßt,
Hab' ich mein Herz gelassen.

Und wenn die Sonne schlafen geht
Hinter den blauen Hügeln,
Schwebt ihr still meine Sehnsucht nach
Auf des Nachtwinds Flügeln,

Schwebt hoch über dem Erdenstaub
In die dämmernden Fernen,
Streift in ihrem nächtlichen Flug
Nah — ganz nah an den Sternen.

O leg mir aufs Haupt die Hände
Und streiche das Haar mir zurück!
Mein Traum — mein Traum ist zu Ende,
Zu Ende das Märchen vom Glück.

O schau mir tief in die Augen
Und presse mich fest an die Brust! —
Zum Spielwerk sollt' ich ihm taugen —
Ich hab' es ja nicht gewußt!

O singe die alten Lieder,
Die wiegen mich sanft zur Ruh;
Dann beuge dich leise nieder
Und küsse die Augen mir zu!

Maidy Koch.



Aphorismen von Ant. Rubinstein.

Im Verlage der Union (Stuttgart) erscheint die ungemein sorgfältig redigierte, mit feinen Illustrationen reich versehene Zeitschrift: „Vom Fels zum Meer“. Im 10. Hefte ihres 16. Jahrgangs bringt sie den Anfang einer hochinteressanten Publikation aus der Feder des unvergeßlichen Komponisten und Pianovirtuosen Anton Rubinstein. Was er auf dem Herzen hatte, schrieb er nieder, und so entstand eine Reihe witziger, gedankenreicher Aphorismen, die er „Gedankenkorb“ nannte. Wir machen auf diese Publikation um so mehr aufmerksam, als sich viele von den kurzen Aussprüchen des geistvollen Mannes auf die Musik beziehen. Im Nachstehenden teilen wir einige derselben mit:

Wenn ich ein Urteil höre über eine Komposition oder über einen musikalischen Vortrag, „ja, sehr gut, aber es läßt kalt, es dringt nicht zur Seele“, so frage ich: „Zu der Ihrigen oder zur Seele anderer?“ Und dabei fällt mir immer mein Amerikaner ein, der nach einem Konzerte, in welchem ich Kompositionen von Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin u. a. spielte, auf mich zukam mit den Worten: „O yes, mein Knabe, Sie spielen ja ganz gut, allein warum spielen Sie nicht etwas für die Seele?“

* * *

Ich wohnte in London einem „Charity children“-Feste in der St. Paulskirche bei. Tausende von Kindern werden da amphitheatralisch aufgestellt; sie singen Hymnen und Choräle mit Orgelbegleitung — es ist ein so überwältigender Eindruck, daß ich mich der Thränen nicht erwehren konnte — der vertrocknetste Atheist kann da nicht anders, als an den Schöpfer denken. Diese Ceremonie beschließt ein Prediger mit einer Predigt — das machte auf mich den Eindruck, als wolle der Prediger Gott nicht zu Worte kommen lassen.

* * *

Früher waren überall meist kleine, häßliche Konzertsäle und Theater, aber große Künstler — jetzt sind überall meist große, glänzende Konzertsäle und Theater, aber .....

* * *

Unerträglich sind lebende Freunde verstorbener großer Männer, besonders auf musikalischem Gebiete — keine Auffassung, keine Nüance, kein Tempo ist ihnen da recht, denn sie haben es ja vom Komponisten selbst gehört! Besonders in der Tempofrage würde auf sie der Urteilsspruch gegen „Shylock“ passen: „Wenn um einen Tropfen Blutes mehr oder weniger“ u. s. w.

* * *

Man beurteile nie des Meisters Werk nach des Schülers Vortrag, denn dieser ist, wenn auch gut, doch schülerhaft.

* * *

Die Künstler haben eine besondere Art, ihre Kollegen zu loben. „Kennen Sie X.?“ „O, ein wundervoller Künstler! Aber an dem Abend, wo er mit mir in *** gewirkt hat, war er wahrscheinlich schlecht disponiert und machte ein vollständiges Fiasko.“ Besonders den Sängern und Sängerinnen ist diese Art zu loben geläufig.

* * *

Der feine Liedervortrag ist eine schwere Aufgabe. Der Franzose hat einen trefflichen Sprachgebrauch dafür: „dire la romance“. — Wie oft begegnen wir aber Sängern (Sängerinnen), die beim Liedervortrage sich als Hauptaufgabe stellen, ihre Stimmmittel zu zeigen.

* * *

Zu den fünf Sinnen hat sich heutzutage ein sechster beim Menschen gesellt — der Autographensinn. — Mir fehlt er gänzlich, daher ich geradezu böse werden kann, wenn man von mir ein Autograph verlangt.

* * *

Der Künstler, der ein Konzert giebt, bezweckt doch dadurch, seine Leistung vom Publikum beurteilt zu wissen — das könnte er am leichtesten, wenn statt eines Eintrittspreises er das Publikum anbielte, nach Schluß des Konzertes beim Austritt eine Geldentrichtung nach Belieben zu zahlen — dadurch wäre am ehesten die Intensität des Beifalls zu rekognoszieren und am sichersten der Konzertflut ein Damm entgegenzustellen.

* * *

Man schickt mir Gedichte zum Komponieren ein, das kommt mir vor, als stellte man mir Mädchen zum Verlieben vor. Man liest zufällig ein Gedicht, es regt einen an, man setzt es in Musik. — Man sieht zufällig ein Mädchen, es gefällt einem, man verliebt sich in sie. — Aber beides aus eigenem Antrieb, nicht auf Fürbitte.

* * *

Das Klavier ist mir das liebste Instrument, weil es etwas ganzes Musikalisches ist, alle andern Instrumente, die menschliche Stimme nicht ausgenommen, sind doch nur musikalisch Halbes.

* * *

Wenn die musikalischen Gedanken fehlen, stellt das Leitmotiv zur rechten Zeit sich ein.

* * *

Kinderstimmen haben einen Reiz, der durch nichts zu ersetzen ist, besonders bei Mehrstimmigkeit, die noch effektvoller ist als das Unisono bei Kindern.

* * *

Der Künstler, besonders der schaffende, kann der Anerkennung nicht entbehren — es braucht nicht immer die allgemeine Anerkennung zu sein, es genügt, wenn es die eines kleinen Kreises, sogar von nur ein paar Anhängern ist — sonst erlahmt sein Schaffen an der Bitterkeit des Zweifels an seinem Können. Am besten daran sind jene glücklichen Komponisten, die fanatische, also proselytierende Anhänger sich zu gewinnen vermögen.



Ein Brief Ludwigs II. an R. Wagner.

Die Berliner „Gegenwart" teilt folgenden Brief mit, den König Ludwig II., damals 20 Jahre alt, nach der ersten Münchner Aufführung von „Tristan und Isolde", mit Herrn und Frau Schnorr in den Titelrollen, an Richard Wagner gerichtet hat:

Erhabener göttlicher Freund!

Kaum kann ich den morgigen Abend erwarten, so sehne ich mich nach der zweiten Vorstellung schon jetzt. Sie schrieben an Pfistermeister, Sie hoffen, daß meine Liebe zu Ihrem Werke durch die in der That etwas mangelhafte Auffassung der Rolle des Kurwenal von seiten Mitterwurzers nicht nachlassen möge! — Geliebter! Wie konnten Sie nur diesen Gedanken sich aufkommen lassen! Ich bin begeistert, ergriffen. Entbrenne in Sehnsucht nach wiederholter Aufführung! —

Dies wunderhehre Werk,
Das uns Dein Geist erschuf.

Wer dürft' es sehen, wer erkennen, ohne selig zu preisen? Das so herrlich, hold, erhaben mir die Seele mußte laben! — Heil seinem Schöpfer, Anbetung Ihm! — Mein Freund, wollen Sie die Güte haben, dem trefflichen Künstlerpaar zu sagen, daß seine Leistung mich entzückt und begeistert hat; meinen herzlichen Dank, wollen Sie ihn den beiden künden? Ich bitte Sie, erfreuen Sie mich bald mit einem Briefe! — Nicht wahr, mein teurer Freund, der Mut zu neuem Schaffen wird Sie nie verlassen, im Namen Jener bitte ich Sie, nicht zu verzagen, Jener, die Sie mit Wonnen erfüllen, die sonst nur Gott verleiht! Sie und Gott! Bis in den Tod, bis hinüber nach jenem Reiche der Weltennacht, bleibe ich

Ihr
treuer Ludwig.

Berg, den 12. Juni 1865.
Adr.: Dem Wort- und Tondichter
Richard Wagner
München.



William Steinway.

In Amerika gelang es manchem deutschen Manne, sich durch fleißige Arbeit, durch fachmännische Tüchtigkeit und durch unermüdliches Streben zu einer hohen gesellschaftlichen Stufe emporzubringen. Ein solcher Mann war der in New York kürzlich verstorbene Klavierbauer Wilhelm Steinway, der 1836 zu Seesen im Harz geboren wurde. Seine Familie wanderte nach Amerika aus und William trat vierzehnjährig als Arbeiter bei einer Klavierbaufirma in New York ein. Dort sammelte er Kenntnisse und Erfahrungen, die er in dem Geschäfte verwendete, welches sein Vater in New York 1853 selbst gründete.

William Steinway verbesserte in vielen Richtungen den Klavierbau, so daß seine Instrumente weltberühmt und von den ersten Pianisten und Komponisten, von Rubinstein, Liszt, Berlioz, Gounod und Rich. Wagner, in hohen Worten gelobt wurden. Der letztgenannte Komponist ersuchte seinen Freund Liszt in der ihm gewohnten selbstbewußten Art, er möchte doch die Firma Steinway bewegen, daß sie ihm einen Flügel schenke; dies wäre doch eine große Ehre für sie u. s. w. Man lese Näheres darüber in dem Briefwechsel zwischen Liszt und Wagner nach.

Ein Freund Steinways, Otto Flörsheim, lobt in der Zeitschrift: „Nord und Süd" an dem weltberühmten self made man den künstlerischen Feinsinn, das milde Herz und die Schlichtheit in den Lebensgewohnheiten desselben. Er war so populär in New York, daß ihm mehrmals das Amt eines Oberbürgermeisters dieser Weltstadt von den Wählern angeboten wurde. Cleveland trug ihm das Amt eines Finanzministers, ja eines Staatsgouverneurs an; Steinway widerstand jedoch allen Lockungen politischen Ehrgeizes.

Der wackere Mann hat in Amerika in mehreren Werkstätten für den Klavierbau 1800, in Hamburg 300 Arbeiter beschäftigt.

Unter seinen Arbeitern erfreute sich William Steinway einer ungemeinen Beliebtheit und Hochschätzung. Was er alles für sie that, davon zeugen die gesunden, praktisch eingerichteten Wohnhäuser, die er in der nach ihm benannten Arbeiterstadt Steinway erbauen ließ, die Schule daselbst, in welcher 800 Kinder Unterricht erhalten und in der besondere Sorgfalt auf Pflege der deutschen Sprache und der Musik gelegt wird, die Bibliothek, die jeden Wissensdrang befriedigt. In den jüngsten Jahren sind all diesen wohlthätigen Einrichtungen noch ein Volkskindergarten, eine schöne Kirche mit Orgel, eine großartig eingerichtete Badeanstalt und schattige Parkanlagen hinzugefügt worden. Wie der humanste Landesvater sorgte William Steinway jederzeit für das Wohl seiner Arbeiter und versuchte es, ihren Sinn auf alles Menschenedle zu lenken.

Steinway hat besonders deutsche Künstler, die sich in Amerika ihr Brot verdienen wollten, kräftig unterstützt und jährlich Hunderttausende von Dollars wohlthätigen Zwecken zugewendet. Mit ihm schied ein edler und hochsinniger Mann von hinnen.



„Odysseus' Heimkehr."

Musikdrama in einem Vorspiel und drei Akten von **August Bungert.**

Dem Dresdner Hoftheater gebührt das Verdienst, durch die Aufführung dieses Musikdramas der Lebensarbeit eines mit Talent schaffenden Mannes freie Bahn gemacht zu haben. „Odysseus' Heimkehr" ist der dritte Teil einer auf vier Abende berechneten Musiktragödie „Die Odyssee", die mit einer für zwei Abende gedachten „Ilias" den Cyklus „Homerische Welt" bildet. In diesem Werke, welches Bungert in fast zwei Jahrzehnte umfassender Arbeit nahezu vollendet hat und das die Götter- und Heroenwelt in den beiden größten Epen der altklassischen Litteratur musikalisch-dramatisch vorführt, haben wir also ein im Umfange noch gesteigertes Seitenstück zu Wagners Nibelungentrilogie. Vergleiche mit letzterer drängen sich auf, können aber an der Hand des einen jetzt bekannten Dramas natürlich nicht erledigt werden. Jedenfalls hat Bungert im Gegensatz zu Wagner, der die Götter und Halbgötter in den „Nibelungen" zu den unvorteilhaftesten Rollen verurteilt, in „Odysseus' Heimkehr" die Mitwirkung der Unsterblichen auf das geringste Maß zurückgeführt. Pallas Athene, welche bei Homer die ganze Handlung lenkt, trägt hier nur mehr zum Glanz der Staffage bei; die Hauptfiguren des Dramas handeln nach eigenen freien Erwägungen und Entschließungen. Ueberhaupt hat Bungert einen guten Anlauf genommen, seinen Stoff, in dem entschieden ein Anreiz zu dramatischer Behandlung liegt, nach der rein menschlichen Seite hin zu kräftigen und zu vertiefen, wodurch zwar ein Stück von antiker Echtheit verloren, aber die Wirkung auf den modernen Zuschauer erhöht ist. Dann hat er durch Aenderungen sowie durch freie Einschaltungen den Gegenstand dramatisch zu beleben gesucht und die ganze Ausführung in einer gebildeten, hier und da poetisch gefärbten, an anderen Stellen auch wieder weitschweifigen, schwülstigen Diktion vollzogen. Bei alledem ist es ihm aber nicht gelungen, den Gefahren des Bundes mit dem Epiker ganz zu entgehen. Die Exposition ist äußerst schwerfällig, beansprucht das Vorspiel und den vollen ersten Akt und legt auch, musikalisch der schwächere Teil des Werkes, dem Hörer eine starke Geduldprobe auf. Dazu kommen in den weiteren Akten ebenfalls verschiedene Stellen vor, die überflüssige Balken im Bau sind, kurz, es fehlt im dramatischen Gefüge wie in der Sprache die volle Konzentration.

Den Komponisten Bungert kennt und schätzt man als Verfasser vieler vornehmer und wirksamer Lieder. Seine lyrische Ader pulsiert auch in der Musik zu „Odysseus' Heimkehr", seine Neigung und Uebung im liedmäßigen Ausdruck kommen überall zu starkem Durchbruch, wo die Empfindungen der Handelnden sich in ruhigem Ergusse sammeln. Doch entstehen da keine langatmigen Melodien in geschlossener Form, sondern mäßig ausgedehnte Kantilenen unterbrechen die ariose Deklamation, die im ganzen vorherrscht. Mit dieser Deklamation verbindet sich die Verlegung der Themen ins Orchester, der Gebrauch von Leitmotiven, der formale Charakter der Tonsprache schillert also zwischen Wagnerschen und älteren Prinzipien, welch letztere aber auch schon modifiziert sind. Die melodische Erfindung Bungerts ist nicht reich und originell, erweist sich indessen bei der gekennzeichneten Formanlage als genügend und äußert sich in manchen der zahlreichen Motive und der reinen Gesangstellen leicht einprägslich mit sehr gewinnendem und unmittelbarem Eindruck. Als Harmoniker verfährt der Komponist so gewählt und mannigfaltig, wie man das nach seinen Liedern zu erwarten hatte, während er in der Behandlung des Orchesters zwar für den Neuling mit großem Geschick und seinem musikalischen Talent entsprechend verfährt, auf die Dauer des langen Werkes aber einseitig in der Kolorierung wird. Er setzt einen größeren Tonapparat in Bewegung, als es die herauskommenden Wirkungen begründen, und mutet manchen Instrumenten Naturwidriges zu. Auf der einen Seite bis zu einem gewissen Grade ganz das Stilprinzip der Wagnerschen Tonsprache annehmend, bleibt Bungerts Musik auf der andern durch den Verzicht auf Polyphonie wie auch durch die mäßig farbige Wirkung des Orchesters weit hinter der kunstvollen Fügung und dem reichen Glanz des Wagnerschen Instrumentalvortrags zurück. Bezüglich des dramatischen Lebens der Musik diese Parallele fortzusetzen, erscheint überflüssig; fehlt auch in der Bungertschen Partitur, wie in seiner Dichtung, die starke dramatische Konzentration, so ist der bisher im Liede heimische Komponist doch im einzelnen dramatisch kräftiger, beherzter vorgegangen und glücklicher gewesen, als man es im voraus anzunehmen berechtigt war. Es lassen sich dafür zahlreiche Stellen und Scenen anführen, und geradezu überraschend ist die Geschicklichkeit des Autors, mit der die Akte zu rauschendem und das große Publikum sicher packendem Ausklang gebracht sind. Insgesamt hat man es hier mit einer talentvoll gestalteten, nicht gerade originellen und gedanklich tiefgehenden, aber mit einer vielfach wirksamen, charakteristischen und zum größeren Teil warm und auch vornehm empfundenen Musik zu thun, die zwischen Wagnerscher und älterer romantischer Richtung einen glücklich gewählten, weil dem Fassungsvermögen des großen Publikums entgegenkommenden Standpunkt einnimmt.

Bungerts Musikdrama, das textlich und musikalisch im zweiten und dritten Akt am besten gelungen ist, hat bei seiner Erstaufführung in Dresden einen außerordentlichen Erfolg gehabt, der auch den bisherigen Wiederholungen treu geblieben ist und längere Dauer verspricht. Der anwesende Komponist ist viele Male gerufen worden, mit einem Wort, das Werk hat eine Wirkung ausgeübt, wie man es in der sächsischen Residenz seit Wagners „Nibelungen" nicht mehr erlebt hat. Die Aufführung des Musikdramas, die von Generalmusikdirektor Schuch geleitet wurde, war im Gesamteindruck eine vollendete. H. P.



Eine neue Oper von H. Pfitzner.

W.— Frankfurt a. M. Hans Pfitzners musikalische Legende „Der arme Heinrich" fand an der hiesigen Oper eine glänzende Aufführung und von seiten des Publikums eine geteilte Aufnahme. Pfitzner ist ein noch in jugendlichem Alter stehender Musiker, der zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. In Frankfurter Musik- und Gesellschaftskreisen schätzt man den jungen Mann schon lange wegen einiger nicht unbedeutender Kammermusikwerke. „Der arme Heinrich" ist seine erste Bühnenkomposition großen Stils, und

wenn sich so viele und auch berechtigte Einwände trotz seiner bedeutenden musikalischen Eigenart gegen ihn erheben, so müssen dieselben zum Teil auf Kosten des herzlich schlechten Textes gesetzt und entschuldigt werden. Die mittelalterliche Sage von dem reichen Ritter, der nur durch das Herzblut einer reinen Maid, welche sich ihm freiwillig opfert, gerettet werden kann, ist in unbeholfener Weise, zum Teil mit direkter Anlehnung an das Original, zu einer zweiaktigen Handlung ausgesponnen worden. Der ärmliche Stoff, der etwas Krankhaftes und Ungesundes in sich trägt, eignet sich absolut nicht zur dramatischen Verwertung und krankt seine Behandlung an ganz bedenklichen Schwächen, die zum Teil in der Sprache und zum Teil in der Scenenfolge liegen. Die nötige Steigerung der Handlung ist nicht vorhanden und wie jedem Gebildeten die alte Legende, so ist jedem Hörer von vornherein die ganze Handlung bekannt; — dadurch verliert das Textbuch, welches einen Herrn James Grun zum Autor hat, bedeutend an Interesse.

Die Musik, die Pfitzner zu diesem mittelmäßigen Text geschrieben, ist am besten mit dem Wort: fein gekennzeichnet. Pfitzner malt jeden Vorgang auf der Scene in Tönen und schildert die Stimmungen in den glühendsten Farben, die ihm zur Verfügung stehen. Dabei gerät er aber auch in falsches Pathos und in Effekte hinein, die bei ihm, dem vornehmen Musiker, unmöglich gewesen wären, wenn er nicht nach dem Textbuch seine Musik geschrieben hätte. Es sind ermüdende Längen in dem Werk, die sich erklären lassen durch das Bestreben, den seelischen Vorgang, der auf der Bühne nicht zum Ausdruck kommen kann, durch den Tonkörper zu veranschaulichen. Ein anderer, bei der hiesigen Premiere verstimmend wirkender Grund ist die Aehnlichkeit gewisser musikalischer Momente bei Pfitzner mit Wagner (Tristan, Parsifal). Der Stimmungsgehalt ist der ähnliche, wenn auch die Verwertung, wie überhaupt die ganze Struktur des Werkes große Selbständigkeit, gediegenes Können und die Vorliebe für eigenartige Klangeffekte und blühende Tonmalerei verrät. Pfitzner begeht kleine Formverstöße, aber das sind musikalische Licenzen, die wir ihm gern zubilligen; bietet er dafür doch an anderer Stelle genügenden und vollwertigen Ersatz. Man kann in Pfitzner ein großes Talent erblicken, das noch nach dem richtigen Wege sucht.



Musikzustände in Süd-Brasilien.

Porto Alegre, Ende Dezember 1896. Wo Deutsche sind, da werden auch Lieder gesungen, sagt man wohl mit Recht. Der Deutsche hat in seinen Liedern einen Schatz, den er im Auslande erst recht schätzt Auch in Rio Grande do Sul steht das deutsche Musikleben in voller Blüte. Es ist wohl keine deutsche Kolonie, welche nicht mindestens einen Gesangverein aufzuweisen hätte; und wie mächtig in fremdem Lande fern der Heimat das deutsche Lied gepflegt wird, beweist die Thatsache, daß in Süd-Brasilien nicht weniger als achtzig Gesangvereine bestehen. Es soll auch im Mai 1898 das erste Sängerfest zu Porto Alegre stattfinden, wozu schon jetzt Vorbereitungen getroffen werden.

Da hier in Rio Grande do Sul mehr Deutsche als Brasilianer wohnen, so ist es selbstverständlich, daß die Deutschen auf dem Gebiete der Musik weit aus mehr wirken, als die eigentlichen Besitzer des Landes. Wenn auch öffentliche Konzerte nur sehr spärlich gegeben werden, so muß man doch die Liebe des Brasilianers für Hausmusik achten. Wohl in jedem Hause findet Klavier und Violine ihren Platz. Leider sind es mangelhafte französische Kompositionen, die einen besonderen Anklang finden, während für deutsche Musik wenig Verständnis herrscht.

Die einzigen öffentlichen Konzerte, die auf Beachtung Anspruch machen können, sind die des Musikinstituts, welche besonders Werken deutscher Meister ein gewisses Vorrecht einräumen. Es besteht hier auch ein Theater, in welchem italienische Gesellschaften mittelmäßige Operetten zur Aufführung bringen. Alles in allem stehen die Musikverhältnisse hier auf keinem künstlerischen Niveau; aber das Streben der deutschen Musikfreunde verdient alle Anerkennung.

Jos. Czermak.



Aus dem Konzertsaale.

Berlin. In zwei von ihr veranstalteten Konzerten erwies sich die zehnjährige Pianistin Paula Szalit aus Wien als ein zweifellos sehr begabtes Kind. Ihre Fertigkeit ist bereits ansehnlich vorgeschritten; auch überraschte in Fortestellen die Kraft des Anschlags, und da sich auch im Vortrag eine gewisse Lebendigkeit zeigte und die vorgetragenen Stücke — Bach: Präludium und Fuge Cis moll, Mendelssohn: Rondo capriccioso E moll, Mozart: Quartett G moll und Klavierkonzert C moll ꝛc. — erfreulicherweise sachgemäß ausgewählt waren, hinterließen die Darbietungen der jugendlichen Konzertgeberin einen sehr günstigen Eindruck. Ihr jetziger Lehrer ist Eugen d'Albert und damit dürfte eine natürliche und gesunde Weiterentwickelung dieses jüngsten Wunderkindes gewährleistet sein. Künstlerische Genüsse bot auch das von der Pianistin Fräulein Muriel Elliot mit Unterstützung der Philharmonischen Kapelle in der Singakademie gegebene Konzert, bei welchem ihr Lehrer, der als hervorragender Klaviervirtuose rühmlichst bekannte jetzige Weimaraner Hofkapellmeister Herr Bernhard Stavenhagen, das Orchester leitete. Fräulein Elliot ist eine sehr talentierte Klavierspielerin mit großer und gut ausgeglichener Technik. Ihr Anschlag ist weich und modulationsreich und Kraft, rhythmische Bestimmtheit und Temperament offenbaren sich in ihrem Spiel. Diese Eigenschaften kamen dem von ihr gespielten Es dur-Konzert von Beethoven sehr zu statten, hingegen schien es mir, als ob zur Bewältigung der stellenweise allerdings durch eine überaus starke Instrumentierung gedeckten Klavierstimme im H moll-Konzert von Stavenhagen ihre physische Kraft noch nicht ausreichte. Besser übrigens als das Klavierkonzert, welches mehr durch seine klangschöne Orchestersprache als durch seinen thematischen Inhalt und Ausbau interessierte, gefielen mir die beiden norwegischen mit Orchesterbegleitung vorgetragenen Lieder desselben Komponisten: „Der Sennerin Sonntagslied" mit seiner schwermütigen Melodik und dem stimmungsvollen Vor- und Nachspiel (Engl. Horn und Klarinette), sowie „Ingerids Lied", letzteres mit seiner heiter flatternden Weise eigenartig wirkend. Die mitwirkende Konzertsängerin Frau Amélie Gmür-Harloff errang mit dem wohlgelungenen Vortrag beider Lieder lebhaftesten Beifall. **Adolf Schultze.**

* * *

s.— **Stuttgart.** Im sechsten Abonnements-Konzert der Hofkapelle stellte sich Herr Eugen d'Albert als schaffender und ausübender Künstler vor. Er spielte das G dur-Klavierkonzert von Beethoven mit einer technischen Vollendung und mit einem ästhetischen Feinsinn, der keinen Wunsch unbefriedigt ließ. Besonders weist seine Anschlagsart Nüancen auf, die man bei wenigen Virtuosen so ausgebildet findet. Herrn d'Alberts E dur-Klavierkonzert (op. 12) enthält interessante Einzelheiten, aber auch Hohlpathetisches, das sich mehr lärmend als erbaulich giebt. In dem Vorspiel zur Oper: „Der Rubin" von demselben Komponisten frappieren einige neue, glänzend instrumentierte Einfälle; allein dem Ganzen fehlt jener große Zug, der eine volle musikalische Befriedigung zurückläßt. Es wird Ursprüngliches gesucht, aber nicht gefunden. Frl. Sutter sang, von Dr. A. Obrist trefflich auf dem Klavier begleitet, einige Lieder mit viel Geschmack.

Im dritten Quartettabend der Stuttgarter Künstler Singer, Künzel, Wien und Seitz hörten wir die D dur-Serenade (op. 23) von Prof. S. de Lange zum ersten Male. Es ist ein Klavierquintett von frischer, tüchtiger Mache. Das feurige, temperamentvolle Scherzo zeigte am deutlichsten die liebenswürdige Eigenart des Komponisten, dessen lebhafte, musikalische Phantasie da mit besonders einnehmender Beredsamkeit zu Worte kommt. Neben dem harmlosen D moll-Quartett von Haydn brachten die vier hervorragenden Mitglieder der Hofkapelle das C dur-Quartett Beethovens (op. 59 Nr. 3) in trefflicher Weise zu Gehör. Auf allen Sätzen dieses prächtigen Tonwerkes liegt das Lichtmal der Genialität; man weiß nicht, was man daran mehr bewundern soll, ob den zum Herzen sprechenden Stimmungsgehalt, ob die Originalität der Themen und deren Durchbildung, ob die kontrapunktische Meisterschaft, welche besonders im Schlußsatze zu Tage tritt. Das ungemein schwierige Quartett wurde von den Künstlern in vollendeter Weise gespielt. Dankenswert war es, daß der Anfang des Quartettabends auf 7 Uhr angesetzt war; — spätere Konzertanfänge mögen wenigen Personen bequem liegen, für die meisten Musikfreunde bedeuten sie jedoch eine Belästigung.

* * *

Köln, 10. Januar. Im sechsten Gürzenich-Konzert gelangte als größere Orchester-Novität Bruckners vierte (romantische) Symphonie (Es dur) zur Aufführung. Seine Symphonien stellen bekanntlich den denkbar größten Gegensatz dar zu denen Brahms', des Meisters der Form und der echt symphonischen Umwandlungs- und Fortspinnungskunst echt symphonisch erfundener Motivteile und Motive. Bruckner kümmert sich nicht viel um die Form und die Forderungen der musikalischen Logik; was er bietet, ist oft mehr eine Aneinanderschiebung von leider mitunter sehr ungleichwertigen Einfällen, die nur in wechselnde Beleuchtung gerückt werden. Auch ist nicht nur die Unendlichkeit der Melodie Wagners, als dessen getreuester Vasall er sich zeigt, sondern auch die Unendlichkeit von dessen Scenen und Akten auf sein Schaffen übergegangen, und die Sätze dehnen sich ins schier Unermeßliche. Indes, das blühende Kolorit seiner Orchesterfarben, die Kühnheit seiner harmonischen Kombinationen, der zuweilen geradezu hinreißende Schwung, mit dem er selbst das Nachempfundene begeistert ausspricht, und die Fülle seiner Themen entschädigen für vieles. Im ganzen scheinen mir doch die letzten Symphonien, namentlich die siebente und achte, bedeutender, obschon in ihnen der Einfluß Wagners noch stärker sich geltend macht und so vielfach den „Nibelungen" nachgeschaffene riesenhafte Klanggebilde daraus emportauchen. Die vierte ist weit weniger glanzvoll und sinnlich schön; sie berührt mitunter recht zahm und bringt meist recht kurzatmige Themen, welche natürlich den Mangel an einer weiteren symphonischen Entwickelung aus dem Motivkerne heraus erst recht fühlbar machen. Aber ein eigener romantischer Zauber ist namentlich den beiden ersten Sätzen neben einem starken Stich ins Phantastische nicht abzusprechen, leider hält der letzte Satz, welcher eingangs im Purpurrot der Blechinstrumente ein wirklich erhabenes Motiv bringt, nicht, was er verspricht, und entläßt uns, nach einem gewaltigen Anlauf einer wahren Klangsäule plötzlich abbrechend, in unbefriedigter Stimmung. Die Wiedergabe des Werks unter Wüllner war musterhaft. **Karl Wolff.**

* * *

P.— **Dresden.** Im dritten Hoftheaterkonzert führte der ausgezeichnete Geiger Hr. Ysaye aus Brüssel unserem Publikum ein Konzert (op. 61) von Saint-Saëns mit großem Erfolge vor. Der Spieler gehört zu den ersten Virtuosen der Gegenwart, sein Spiel erinnert in der sonoren Tongebung auf der G-Saite und in dem Reiz der Mittellage an Wilhelmj, in der vollkommenen Reinheit der Intonation und in der außerordentlichen Leichtigkeit und Eleganz der Bogenführung an Sarasate. Das Konzert von Saint-Saëns ist eine echte französische Produktion, gar nicht reich und tief in der Empfindung, aber anmutig, durchweg klar und faßlich, ohne falsche Prätension und wohlgemischt aus Pathos und Sentiment. — Im vierten Symphoniekonzert der Königl. Kapelle gab es als Neuheit symphonische Variationen von Anton Dvořák. Sie sind über ein ziemlich nüchternes, wenig prägnant periodisiertes Thema geschrieben und bewegen sich vorwiegend auf der leichten Seite der Empfindungen, enthalten aber viel reizende Einfälle harmonischer und instrumentaler Art, sowie allerlei kontrapunktische Feinheiten, und überraschen namentlich in der zweiten Hälfte der 27 Veränderungen durch die Fülle und den Fluß der Gestaltungen, die aus dem mageren Originalthema herausgebildet worden sind. — In ihrem zweiten Kammermusikabend brachten die Herren Rappoldi, Grützmacher und Genossen ein Streichquartett in Cis moll (Manuskript) von Draeseke zur ersten Aufführung. Dasselbe verleugnet nirgends den großen Ernst, die starken künstlerischen Intentionen und die bedeutende Beherrschung des strengen musikalischen Satzes, doch treten die Erfindung und das Gestaltungsvermögen des Autors nicht in allen Teilen dieses neuen Werkes gleichmäßig hervor. An polyphon kunstvoller Arbeit steht der erste Satz zu oberst, an überzeugender Wirkung behaupten das charakteristisch bewegte Scherzo und das anmutige Intermezzo den Vorrang. Letzteres erhöht die Zahl der Sätze auf fünf — eine ungewohnte und künstlerisch nicht völlig begründete Erweiterung.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nummer 3 der Neuen Musik-Zeitung bringt zwei reizvolle Tanzweisen von Cyrill Kistler: eine Gavotte und einen Walzer, die durch ihre Melodik ebenso bestricken wie durch ihre Harmonisierung. Den Klavierstücken folgen zwei schlichte, anmutige Lieder von dem dänischen Komponisten Jörgen Malling.

— Frau Gemma Bellincioni, deren außergewöhnliche Leistungen schon öfter in diesem Blatte gewürdigt wurden, hat auch im Stuttgarter Hoftheater bei lebhafter Teilnahme des Publikums ein Gastspiel absolviert. Es zeigte sich, daß sie als Schauspielerin Größeres leistet, denn als Sängerin. Es trat dies besonders in der Rolle der Carmen hervor. Ihr Parlando verließ da oft genug die Grenzen des Zulässigen und ihr chromatischer Gesang stand tief unter den Darbietungen deutscher Sängerinnen, deren musikalischer Geschmack es nicht gestattet, die Tongrenzen unschön zu verwischen. Auch das Vokalisieren der Frau Gemma entspricht nicht strengen Anforderungen. Man verzeihe uns die Ketzerei, wenn wir bemerken, daß uns die silberhelle, liebliche Stimme, die reine Tongebung und der anspruchslose, aber geschmackvolle Vortrag des Frl. Elisa Wiborg nach dem verwischten Sprechgesang der berühmten Gattin im ersten Akte wie ein Labsal erschien. Wenn die Leidenschaft das Wort nimmt, da singt Frau Bellincioni meisterhaft. Ihr Spiel brachte besonders in der Rolle der Carmen viele klug ersonnene naturalistische Nüancen, die sehenswert waren. Doch wurde zuweilen fast ein Zuviel an erklügelten Einzelheiten geboten. s.

— Man schreibt uns: Die Dresdner Hofoper hat als erste Novität im neuen Jahre ein Ballett „Der Struwwelpeter" herausgebracht, welches damit aus der Taufe gehoben wurde. Das Buch rührt von Viktor Léon her, der das weltbekannte Hoffmannsche Kinderbuch als Unterlage nahm und, um eine richtige große Ballettpantomime konstruieren zu können, den Struwwelpeter mit dem wohlbekannten epischen Maschinerie von Hölle und Himmel in Verbindung brachte, den Satan und seine Großmutter citierte und daneben Teufel, Hexen, Bacchantinnen und allerhand Teufelskinder, „allegorische Laster" ꝛc. in Bewegung setzte, kurzum die Vorlage für Entfaltung von scenischem Luxus machte. Die Musik hat Richard Heuberger geschrieben, der durch seine Konzert- und Bühnenwerke wohllegitimierte Wiener Komponist. Seine Musik ist nicht reich an neuen Melodien, aber durchweg charakteristisch, anmutig, pikant, rhythmisch äußerst frisch, klangvoll und oft eigenartig mit überraschenden Wirkungen instrumentiert. Das Werk fand eine sehr freundliche Aufnahme. P.

— Lange galt Louis Böhner für den Komponisten des bekannten Thüringischen Volksliedes: „Ach, wie ist's möglich dann." Nach einer Mitteilung des Pfarrers Nicolai in Gotha war nicht Böhner, sondern der Organist Lux in der Ruhl der Autor dieses beliebten Liedes.

— Bei dem vom Neubauer Männergesangverein „Sängerlust" in Wien anläßlich seines 25jährigen Jubiläums erlassenen Preisausschreiben für eine Männerchorkomposition wurde der Preis von 100 Kronen unter 175 eingelangten Kompositionen dem Chore „Ueber dem Busch der Rose" von Wilhelm Prautner in Wien mit Stimmenmehrheit zuerkannt. Eine ehrenvolle Anerkennung wurde den Komponisten J. B. Zerlett in Wiesbaden, Ludw. Neuhoff in Leipzig, Simon Bräu in Würzburg, Jos. Bill in Kemmeth (Bayern) zu teil; ferner wurden als erwähnenswert bezeichnet Chöre von Karl Stipek und Viktor Keldorfer in Wien, Wilh. Hermann in Berlin, Eug. Kutschera in Aarau (Schweiz), Karl Mahlberg in Breslau und Frz. Ohlhaus in Brüx.

— Herr Koki Huruja, der oberste Leiter aller japanischen Militärkapellen, befindet sich jetzt in Dresden, um dort die Organisation der deutschen Militärmusik zu studieren. Koki Huruja hat seine musikalische Ausbildung in Frankreich erhalten, wo er sechs Jahre lebte. *

— Seit einiger Zeit besteht in Lemberg, das viele jüdische Einwohner besitzt, auch ein speciell jüdisches Theater. Dort wurde jüngst die neue Oper „Yehouda-ben-Halévy" von Wolfthal gegeben. Der Titelheld ist ein spanisch-jüdischer Poet, der die „Melodien aus Jerusalem" geschrieben hat, welche berühmten Lieder auch in den Text der Oper verwoben sind. Die Oper hat einen starken Erfolg gehabt. *

— In Rom ist die Oper Franchettis „Asrael" so gut wie durchgefallen, weil es ihr durchaus an Originalität fehlt.

— Boito hat die Lieblingsidee, eine Oper „Nero" zu schreiben, und spricht seit 20 Jahren von diesem Werke, ohne daß jemand nur eine Note je davon gehört hätte. Nun hat man jüngst in Ancona bei einer Vorstellung, deren Ertrag einer dort zu gründenden Musikschule gehörte, eine Parodie des „Nero" zum großen Vergnügen des Publikums aufgeführt. Man hob nämlich den Vorhang unter der größten Stille des Orchesters zu halber Höhe, so daß der Ausblick auf eine in Wolken gehüllte Bühne frei wurde, und senkte ihn dann sogleich wieder. — Das war der „Nero" Boitos. *

— In Paris starb soeben Hyacinthe-Olivier Halanzier, der frühere Direktor der Großen Oper. Lange Zeit war er Direktor der Bühnen zu Straßburg, Marseille, Lyon und Bordeaux gewesen und als er nach Paris berufen wurde, spöttelte man über den „Provinzmann". Halanzier hob aber das Theater sichtlich und brachte unter anderem das Kunststück fertig, schon 2 Monate nach dem Brande der Oper in der Salle Ventadour die Vorstellungen fortsetzen zu können und ein Jahr später konnte man das alte Haus wieder benützen. Halanzier hat die französischen Komponisten stark begünstigt, Massenets erste Oper aufgeführt, die Patti zuerst nach Paris gebracht, — kurz, er war ein Mann von Energie und ein prächtiger Direktor. *

— Aus Paris wird uns berichtet: Während der Don Juan an den hiesigen zwei großen Opernbühnen sehr stark besucht wird, besonders in der Opéra Comique (die Einnahme beträgt jeden Abend 9000 Franken), behelfen sich die kleineren Bühnen mit allerlei heiteren Vaudevilles. Die sehr muntere Operette „Le truc de Seraphim" füllt das Variététheater und die boshafte „Revue Paris pour le Tsar" das kleine Déjazettheater. Die Verfasser dieser Revue machen ganz hübsche Späße über den Russenwahnsinn der Franzosen und ihre Couplets sind so voll Verve, daß sie oft wiederholt werden müssen. — Die Colonne- und Lamoureuxkonzerte, deren Programme sehr eintönig waren, sind endlich durch die Presse zu einer etwas lebhafteren Thätigkeit gebracht worden. Man hörte jüngst interessante Vorführungen des Oratoriums „Redemption" von dem Mystiker César Franck bei Colonne, und des „symphonischen Gedichts" „les Dijinus" von demselben Komponisten bei Lamoureux, bei denen besonders die Verwendung des Klaviers mitten im Orchester auffiel. Einen großen Skandal gab es übrigens kürzlich in einem Colonnekonzert. Nach der Ouvertüre zum Benvenuto Cellini folgte die Musik zu den „Persern" des Aeschylos von Leroux. Dem Applaus nach der etwas schwer verständlichen Komposition folgte jäh heftiges Zischen und Pfeifen und als auf der Galerie einer der Hauptschreier hinausgeworfen wurde, ein Geheul und Gelärm ohnegleichen. Auch als der Pianovirtuose Diémer zu spielen begann, um dem Tumult zu steuern, hörte dieser nicht etwa auf, so daß der Pianist dem Saal ostentativ den Rücken zukehrte. Erst nach einer Weile gelang es dem Orchesterchef, durch einen Hinweis auf die nahegelegene Polizeipräfektur dem Skandal ein Ende zu machen, worauf Diémer das 5. Konzert von Saint-Saëns unter fanatischem Beifall spielte. Soll dies etwa an die berühmte französische Wohlerzogenheit erinnern? sch.

— Der Tenor Désiré Barbot, 1824 in Toulouse geboren, von 1848 an der Pariser Oper engagiert, der erste Darsteller des Gounodschen Faust, später mit italienischen Operngesellschaften im Ausland reisend, zuletzt Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium, starb vor kurzem nach 22jähriger Lehrthätigkeit an diesem Institut.

— Das kleine lyrische Theater der Pariser Galerie-Vivienne, das interessante Ausgrabungen liebt, gab jüngst „Le Devin du village", Text und Musik von Jean-Jacques Rousseau. Trotzdem dieser Schriftsteller feierlich erklärt hatte, „die französische Sprache eigne sich nicht zum Singen und sei wie ein Gebell, es gebe nur italienische Musik und sollten die Franzosen je eine eigene erhalten, so sei das nur um so schlimmer!" so hat er doch selbst das Singspiel geschrieben, das 1752 zuerst vor dem Hof in Fontainebleau, ein Jahr später aber in Paris mit großem Erfolg gegeben wurde. Francoeur, Direktor der Oper, und Jélyotte, Sänger, hatten ihm allerdings dabei geholfen, aber vieles war doch von Rousseau selbst und das Operchen erhielt sich bis 1826 am Repertoire, wo ihm ein bizarrer Einfall sein Ende bereitete. Es wurde nämlich eine alte Perrücke, aus der Wolken von Puder aufflogen, auf die Bühne geworfen, um anzudeuten, es sei Zeit, daß „Le Devin du village" verschwinde — er sei altmodisch. Das half! Nun hat aber das Werkchen mit einigen Auffrischungen, neuen Recitativen u. s. w. bei guter Darstellung wieder sehr gut gefallen. *

— Sechzig Jahre sind es her, daß man in Petersburg die Glinkasche Oper „Das Leben für den Zaren" zum ersten Male aufführte. Zu Ehren dieses Tages gab man im Dezember die 660. Vorstellung dieses Werkes. Es wohnte ihr der älteste, über 80jährige Musiker Rußlands Yury Arnold an, der vor sechzig Jahren auch der ersten Aufführung beigewohnt hatte. *

— Wie kurz der Theaterruhm dauert und wie ungerecht die Nachwelt ist, das wurde jüngst in London wieder bewiesen. Dem kürzlich verstorbenen Sir Augustus Harris, der mit der modernen Theatergeschichte Londons aufs innigste zusammenhing, wollten seine Freunde einen prächtigen Brunnen auf Trafalgarsquare errichten. Der Stadtrat aber gab den nötigen Platz dort und auch in den anderen Teilen Londons nicht her und manche der Stadtverordneten betonten in ihrer Abweisung, sie dächten gar nicht hoch von dem Wirken Sir Augusts.

— (Unglaublich!) Der Tenor Pacini wurde jüngst in Caracas (Venezuela) arretiert, weil er eine zur Wiederholung verlangte Arie, seiner Indisposition wegen, nicht noch einmal sang. Das sah das Publikum als eine Beleidigung an und der unglückliche Tenor mußte ins Gefängnis wandern. *

— (Personalnachricht). Kürzlich gab die Sängerin Frau Iduna Walter-Choinanus in Mannheim mit großem Erfolge ein Konzert. Sie trug eine Reihe von gutgewählten Stimmungsliedern mit künstlerischem Geschmack vor.



Dur und Moll.

— In der Stadt Elbekostelez in Böhmen lebte ein junges, hübsches Bauernmädchen, das in der unbefangenen Lust seines siebzehnjährigen Herzchens eine später weitberühmte „Erfindung" machte. Die Kleine erfand nämlich die Polka. An den Sonntagnachmittagen hüpfte sie singend und mit anmutigen Bewegungen umher und dem Lehrer Neruda, der sie belauschte, gefiel das so sehr, daß er Rhythmus und Melodie aufschrieb und den neuen Tanz nach Prag schickte, wo er bald allgemeine Aufnahme fand. Nach Paris gekommen, wurde er aber erst berühmt und eroberte von dort aus die Welt. 1844 wurde er sogar auch, wie jede andere Berühmtheit, angefeindet, nämlich als „direkt unanständig" in Lüttich verboten. Ob dieses Verbot noch besteht? m.

— Der Komponist Adolf Adam erzählt in seinen Memoiren eine hübsche Anekdote. Als er in die Klasse Boieldieus aufgenommen wurde, sollte er als Zeichen seines Könnens eine Komposition liefern. Er brachte ein furchtbar geflügeltes Unding herbei, tadellos in der Form, aber ganz ohne Melodie. Boieldieu sah es an und sagte: „Was soll das?" — „Was, Sie sehen nicht diese kunstreichen Harmonienfolgen, diese Uebergänge, diese —" — „Ja, wo bleibt aber die Melodie? Setzen Sie sich hin und schreiben Sie mir eine recht sangbare Solfeggie von dreißig bis vierzig Takten — in acht Tagen bringen Sie mir dieselbe!" — „Mein Herr, die kann ich Ihnen gleich schreiben!" schrie der innerlich entrüstete Adam. — „Nein, nein — so eine Solfeggie soll melodiös sein und doch nicht trivial, das erfordert Zeit!" — Und richtig brauchte Adam volle acht Tage, um eine ganz mittelmäßige Solfeggie zu erfinden. Und diese Uebung mußte Adam sehr zu seinem Nutzen volle drei Jahre wiederholen, dann sagte Boieldieu: „Jetzt fehlt Ihnen nur noch die Orchestration und ein paar Bühnenkniffe und — Sie werden Erfolg haben!" m.

Schluß der Redaktion am 16. Januar, Ausgabe dieser Nummer am 28. Januar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: „Tanzweisen von Cyrill Kistler", zwei Klavierstücke; Jörgen Malling, „Unterländers Heimweh" und

Eine Rede Ant. Bruckners.

Trofaiach in Steiermark. Im September des Jahres 1891 wurde in Admont im Ennsthale der steirische Lehrerbundestag abgehalten, welcher von 300 Lehrern besucht war. Die Hauptversammlung war zu Ende, und die Zeit der Abfahrt herangekommen. Da verbreitete sich unter der am Bahnhofe weilenden Lehrerschar blitzschnell die Nachricht, Bruckner sei soeben mit dem Zuge von Wien angekommen. Niemand dachte mehr ans Einsteigen, alle gingen zurück in den Ort, denn jeder wollte Bruckner hören, der versprochen hatte, auf der herrlichen Orgel des Admonter Domes zu spielen. Er spielte, und tief ergriffen lauschten die Volksbildner dem wunderbaren Spiele.

Später befand sich Bruckner mitten unter den Lehrern im vollgepfropften Schenkzimmer des Klosterkellers beim perlenden Weine. Hier wurde dem greisen Künstler eine warme Huldigung gebracht, worauf er mit der ihm eigenen Schlichtheit Folgendes sprach:

„Ich danke Ihnen. Ich bin glücklich, einen so schönen Tag in Admont verlebt zu haben. Ich war Lehrer, ich bin noch heute Lehrer, werde es wohl mein Lebenlang bleiben. Das, was ich geschaffen, das danke ich dem lieben Gott; er schenkte mir die Gaben. Ich suchte meinen Dank ihm gegenüber auch zum Ausdruck zu bringen, indem ich ihm, dem Allmächtigen, mein letztes Werk, das Tedeum widmete. Ob er sie angenommen hat, meine schwache Menschenleistung, ich weiß es nicht; ich will aber weiter wirken, damit mich einst bei der großen Abrechnung der liebe Gott nicht beim Schopfe nehmen und zu mir sagen kann: ‚Lump, warum hast du dein Pfund nicht ausgenützt, das ich dir einst gab?‘ Ich danke Ihnen, pflegen Sie die schöne Kunst, die Musik!“

Später erzählte er einem kleinen Kreise von Verehrern, die sich um den Meister gesammelt hatten, so manches aus seinem Leben, zuerst von seinem Lehrerwirken, dann von seiner Künstlerlaufbahn, von der Milde und Huld unseres Monarchen. Mit freudigem Blick schilderte er auch die letzte Aufführung seines großen Tedeum in Berlin und freute sich über die günstigen Urteile der bedeutendsten deutschen Musikschriftsteller.

Joh. Hofmann.



Zum Andenken an Emilie Zumsteeg.

Am 9. Dezember 1896 wurde der hundertjährige Geburtstag der vormals gefeierten Künstlerin, Komponistin, Klavierlehrerin und Chordirigentin Emilie Zumsteeg, geboren 1796 in Stuttgart, von einer zahlreichen Versammlung ihrer Verehrer in ihrer Vaterstadt gefeiert. Wenn auch das Leben und persönliche Wirken dieser Tonkünstlerin nur auf ihre engere Heimat beschränkt blieb, so ist doch ihr Name durch das bei Frauen so seltene Kompositionstalent, das sie auszeichnete, mit ihren Werken weit über die Grenzen Schwabens hinausgedrungen.

Sie war die Tochter des gefeierten Komponisten und Herzogl. württembergischen Konzert- und Kapellmeisters J. R. Zumsteeg, der als Schillers Jugendgefährte und warmer Freund die Gesänge in Schillers „Räubern“ in Musik setzte und sich durch zahlreiche Tonwerke: Balladen, Lieder, Chöre, Kantaten und Opern, vor allem durch die „Geisterinsel“, ein ehrenvolles Andenken in der Musikgeschichte gesichert hat. Als im Jahre 1802 ein plötzlicher Tod den allgemein geachteten Künstler hinweggerafft hatte, stand Emilie Zumsteeg in ihrem sechsten Lebensjahre. Sie lernte mit allem Eifer Klavier spielen, singen und studierte die Harmonik bei dem Konzertmeister Sutor, bildete sich bei ihrer trefflichen Anlage bald so weit aus, daß sie im Lesen und Spielen der schwierigsten Partituren sich mit Leichtigkeit bewegte, daß Meister wie Kreutzer, Hummel, Lindpaintner u. a. ihr die aufrichtigste Bewunderung zollten und daß Autoritäten wie Karl Maria von Weber, Zöllner, Neukomm eine Kunstgenossin in ihr erkannten. Aber auch ihr Kompositionstalent hat kräftige Proben geliefert. Man erinnere sich des allgemein beliebten Ulrichsliedes aus Hauffs Lichtenstein: „Vom Turme wo ich oft gesehen“ oder der tief empfundenen Lieder: „Gut Nacht, fahr wohl“, „Sehnsucht der Liebe“, „Abschied“, „Mitternacht“, „Die Kapelle“, „Heimat“, oder der seelenvollen Melodien zu Lenaus Schilfliedern u. s. w. Das sind Leistungen, die ebensosehr durch die Originalität der Empfindung, als durch die Gewandtheit des Satzes erfreuen.

Emilie Zumsteeg war jedoch der Ueberzeugung, ihr eigentlicher Beruf sei, nicht als Komponistin zu glänzen, sondern zu lehren. Und wie treu hat sie die Pflichten einer Lehrerin erfüllt! Das Andenken an ihre vortreffliche Lehrthätigkeit auf dem Gebiete der Tonkunst wird noch heute in weiten Kreisen der Bevölkerung Württembergs hochgehalten. Durch Emilie Zumsteeg entstand in Stuttgart der Oratorienverein, der sich die Aufführung der Werke Bachs, Händels, Haydns, Mendelssohns u. a. zur Aufgabe gesetzt hatte. Die Leitung des Ganzen war Lindpaintners Werk, aber das Schwierigere, die Einübung eines aus allen Ständen und Berufsklassen zusammengesetzten Singchores, hat sie mit unermüdlicher Umsicht geleistet. Was von dem Erlös der Aufführungen ihr zufiel, das hat sie den Armen der Stadt zugewiesen. Selbst der König hat durch Aussetzung eines Jahresgehaltes die Anerkennung ihrer Verdienste um die Tonkunst beredt ausgesprochen. Auch von den städtischen Behörden wurden ihr wiederholt Ehrungen zu teil. Beglückt durch den Umgang mit Männern wie Justinus Kerner, Gustav Schwab, Nikolaus Lenau, Graf Alexander von Württemberg, J. G. Fischer, fand sie vor allem den Lohn in dem Bewußtsein, durch ihre Werke auf dem Gebiete der Tonkunst Gutes gewirkt zu haben. Ein qualvolles Leiden setzte ihrem thatenreichen Leben am 1. August 1857 ein Ende.

Bei der eingangs erwähnten, vom württembergischen Lehrerinnenverein veranstalteten Gedächtnisfeier wurde unter anderem eine Auswahl ihrer Kompositionen (Chöre und Lieder) vorgetragen, wobei auch das Ulrichslied nicht fehlen durfte. Am Schlusse wurde die Versammlung durch den Vortrag eines für diese Feier von Herrn Adolf Zumsteeg verfaßten, warm empfundenen Gedichtes erfreut.

L. F.



Litteratur.

— „Das ewige Licht.“ Erzählung aus den Schriften eines Waldpfarrers von Peter Rosegger (Leipzig, Verlag von L. Staackmann 1897). Die litterarische Leistungskraft Roseggers wächst von Buch zu Buch. Der neueste Roman dieses Dichters ist ein meisterhaft gearbeitetes Seitenstück zu der so populär gewordenen Erzählung: „Schriften eines Waldschulmeisters“. Rosegger schildert darin die Erlebnisse eines katholischen Priesters, welcher seiner etwas aus der Art schlagenden litterarischen Neigungen wegen in eine entlegene Gebirgspfarre versetzt wird. Er ist ein tiefgläubiger Mann mit einem vortrefflichen Herzen und mit jenem duldsamen Verstande, der auch entgegengesetzte Ansichten gelten läßt, ohne sie heftig zu verdammen. So steht ihm ein Meßner zur Seite, dessen Gläubigkeit ins Wanken geraten ist; ein religiöser Fanatiker giebt dem milden Priester manches Aergernis, ebenso ein Bauernbursche, der die Lehren des Urchristentums buchstäblich befolgen will und sich als Waldasket giebt. Die gemeindlichen Würdenträger sind ebenso lebensgenau in ihrer konservativen und fortschrittsfreundlichen Eigenart charakterisiert wie andere Gebirgsbewohner. Eine scharf und treu dem Leben nachgezeichnete Figur ist ein Mann der Industrie, dessen Gewinnsucht ebenso groß ist, wie seine Virtuosität im Heucheln. Die von ihm beschäftigten Arbeiter lehnen sich gegen den reichen Unternehmer auf und setzen sein Haus in Brand. Die Lehren der Socialisten dringen nämlich in das früher weltentlegene Gebirgsdorf ein, welches zuerst ein klimatischer Kurort und nachdem es seine Wälder verloren hatte, eine prosaische Industriestätte geworden ist. Der Waldpfarrer nimmt ein armes Mädchen auf, das gut erzogen und seiner Schönheit wegen viel umworben wird. Was kommen muß, geschieht: Der Pfarrer gewinnt seinen Pflegling lieb, ohne es sich selbst zu gestehen. Erst als der Sohn des reichen Fabrik- und Bergwerkbesitzers sich um die Hand des Mädchens bewirbt, empfindet der brave Pfarrer seine tragische Vereinsamung im Leben sehr tief und seine Resignation schließt mit geistiger Umnachtung. Der Roman ist, wie alle Werke Roseggers, reich an poetischen Naturschilderungen; auch eine Ueberschwemmung wird darin mit ergreifender dramatischer Lebendigkeit beschrieben. Die Charaktere der die Handlung lenkenden Personen sind mit jener geschulten Beobachtungsgabe gezeichnet, die man bei Rosegger zu schätzen gewohnt ist und die sich häufig in launigen Darstellungen ausspricht. Ein hervorragendes künstlerisches Stilgefühl zeigt sich in den knapp gehaltenen Tagebuchskizzen des Pfarrers; es ist da kein Wort zu viel oder zu wenig gesagt. Besonders mutet es sympathisch an, daß der feinsinnige steirische Poet dort nur andeutet, wo ein gewöhnlicher Romancier breite Scenen al fresco hinmalen würde. Rosegger begnügt sich nach echter und rechter Künstlerart damit, die Phantasie des Lesers zum Erraten und Vervollständigen des nur fein und diskret Berührten anzuregen. „Das ewige Licht“ ist alles in allem eine prächtige Schöpfung, welche der Muse Roseggers gewiß viele neue Freunde gewinnen wird.

s.—

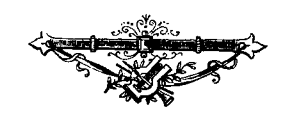


Dur und Moll.

Der Erfolg eines Geigers.

Es ist bekannt, daß die Töchter reicher Amerikaner es nicht verschmähen, bei der Wahl eines Freiers jenen vorzuziehen, dessen Name mit Ornamenten versehen ist. So gefällt ihnen ein Prinz besser als ein Graf, ein Graf besser als ein Baron. Ebenso notorisch ist es, daß europäische Träger eines mit historischem Grünspan überzogenen Namens mit Begierde besonders dann nach reichen amerikanischen Jungfrauen ausspähen, wenn ihr eigenes Vermögen in Trümmer gegangen ist. Prinz Chimay et de Caraman, Sohn eines vormaligen belgischen Ministers, lernte nun in Amerika, wo er angeblich politische Studien machte, ein sehr schönes und ausnehmend blondes Fräulein, Claire Ward, kennen, dessen Anmut durch den Reiz einer viele Millionen betragenden Mitgift nur gesteigert wurde. Die Liebe war sofort da, welcher die eheliche Verbindung des altadeligen Namens mit den republikanischen Millionen folgte.

Nach Mitteilungen Budapester Blätter war das Glück des jungen Gattenpaares ursprünglich tadellos, und ein Töchterchen wurde die Freude der glücklichen Eltern. Das Paar lebte in Brüssel; die Prinzessin wurde, weil sie bürgerlicher Abkunft und schön war, vom belgischen Adel oft gekränkt, so daß sie ihren Gatten bat, mit ihr nach Paris zu übersiedeln. Er folgte. Bald aber bemerkte sie, daß Prinz Joseph Chimay sich für Pferde und Theaterprinzessinnen mehr interessierte als für sie, und sie mußte den Glauben an ihr künftiges Glück in dieser Ehe aufgeben. Da lernte sie in einem Pariser Restaurant, wo sie mit ihrem Gatten zuweilen speiste, den braunen Dirigenten einer Zigeunerkapelle kennen, der als Primgeiger vortrefflich spielte. Seine Augen waren feurig wie sein Spiel und außerdem kohlschwarz wie sein Haar. Die Prinzessin fand diesen Geiger zuerst interessant, später liebenswürdig; sie verliebte sich auch in den Sohn der Pußta und ließ ihn öfter in ihrem Hause spielen, wofür sie ihn fürstlich entlohnte. Er ließ sich diesen Erfolg seines Spiels gefallen, und als die Leidenschaft der Prinzessin für den braunen Geiger wuchs, hatte er nichts dagegen einzuwenden, ihr Gatte zu werden. Die Prinzessin will sich nämlich scheiden lassen und folgte ihrem Freunde zuerst nach Italien, dann nach Ungarn. Der glückliche Primgeiger der Zigeunerkapelle heißt Rigò Jancsi und stellte seine Braut bereits seinen Eltern in einem ungarischen Dorfe vor. Pester Blätter sprechen davon, daß die Prinzessin Chimay auf ihr ganzes Vermögen zu gunsten ihres verlassenen Gatten großherzig verzichten wolle. Sie raten ihr von dieser Großmut ab, weil es Zigeuner giebt, für welche das Geld mehr Anziehungskraft besitze als Frauenschönheit und als blondes Haar. Würde sie ihren großherzigen Entschluß ausführen, so könnte es ihr leicht passieren, daß sie auch von ihrem Jancsi verlassen würde. Das ist der neueste Roman eines Primgeigers.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ **Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.**

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

Wir machen hiermit unsere verehrten Abonnenten darauf aufmerksam, dass wir **jeder**

Einbanddecke

für den Jahrgang 1896 der „Neuen Musik-Zeitung"

ein Musikstück

in Form einer reizenden Gavotte von Th. Röhmeyer **gratis beigeben.** *Der Preis für die elegante Einbanddecke beträgt nach wie vor nur Mk. 1.—, für die Prachtdecke mit reicher Goldpressung Mk. 1.50. Wir ersuchen jeden Käufer einer Decke, von dem Lieferanten derselben nur eine solche* **mit der Gratis-Musikbeilage** *anzunehmen, die Annahme einer Decke ohne Beilage aber entschieden zu verweigern.*

Hochachtungsvoll

Verlag der

Neuen Musik-Zeitung.
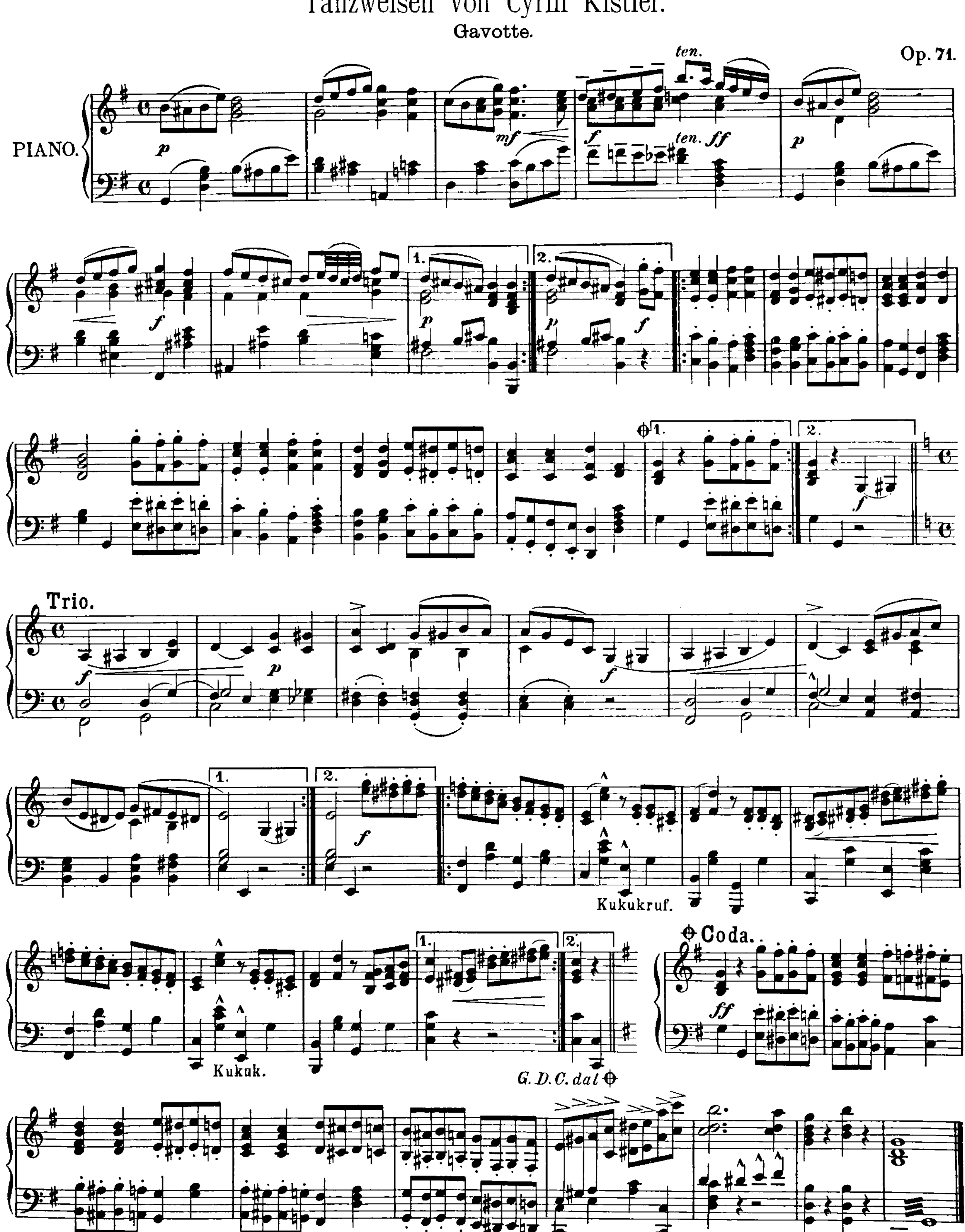
◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

(Kompositionen.) F. G., Linz. Machen Sie sich doch etwas mehr mit der Grammatik des musikalischen Schaffens bekannt und suchen Sie die Musiklitteratur näher kennen zu lernen. Ihre Lieder im Satze mangelhaft. Von einer Verwendbarkeit derselben kann keine Rede sein. Für die Rücksendung ist an die Expedition das Porto zu schicken. — **K. W. in K.** Ihre Weihnachtskantate ist ein sehr schätzbares Tonwerk, dem ein geschultes Können zu Grunde liegt. Das Lied können wir nicht verwenden. — **L. Npf.** Gewöhnlicher Liedertafelstil! Die „Wanderlust" besser als der Chor: „Wach auf!" — **E. G. in B—dt.** Ihre Tanzweisen sind ja recht lustig, soweit man die hektographierten Noten lesen kann. Die Lieder konventionell. — **J. R. in Ld—n.** Besten Dank! Wir können weder Ihre Polonaise noch Ihr kurzatmiges Wiegenliedchen verwenden. — **K. W., N. S.** Sie haben ganz richtig vorausgesehen, daß Ihr Stück „hinfällig" ist. Im übrigen allen Respekt vor Ihnen, wenn Sie als Lehrling nur an Sonntagen spielen und komponieren. Das beweist eine kräftige Liebe zur Musik. Diese zeigt man vor allem aber dadurch, daß man sich mit den besten Schöpfungen der Tonkunst bekannt macht. Müssen Sie denn komponieren? Es fällt Ihnen dies offenbar schwer, weil Sie mit den Regeln des Tonsatzes noch nicht näher bekannt sind. Vertiefen Sie sich vor allem in das Studium unserer Tonheroen; das wird Ihnen viel Vergnügen machen. Studieren Sie daneben die Theorie und dann erst können Sie es wieder mit dem Komponieren versuchen.

(Gedichte.) E. K., Berlin. Es ist zu viel Dämmerung, Unbestimmtheit und Ueberschwenglichkeit in Ihren sonst zartgedachten Versen. — **W. K., Freiburg i. B.** Sind Sie Abonnent? Wenn ja, so senden Sie den Pränumerationsschein ein. Dann erst werden Ihre Gedichte beurteilt werden. — **H. S. in A—n.** In Ihren Gedichten breiten sich zu sehr Schilderungen aus. Das verhindert deren Vertonbarkeit. — **B. K., Berlin.** Beide Gedichte recht hübsch. Aufnahme findet das mehr lyrische: „Gut Nacht".
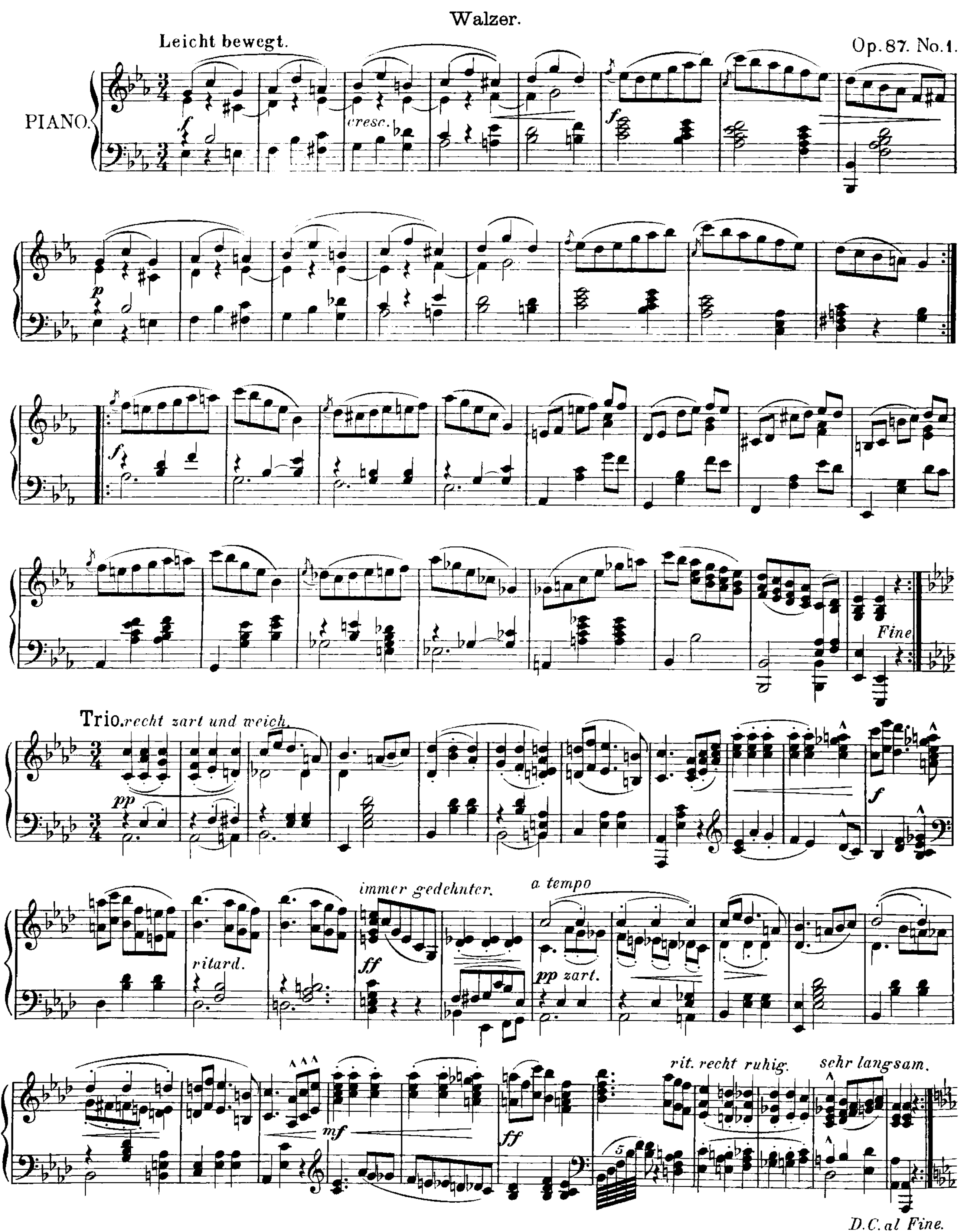
M. R. P. in N—g. „Des Sängers Höflichkeit" ist eine schöne Sache; sie meldet wenigstens mit einigen Worten, wenn sie eine Gefälligkeit erreichen will. Das thun Sie nicht. Um das Porto zu sparen, schicken Sie zwei Zeitungsausschnitte und Ihre Visitkarte; das andere zu erraten, über-

XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.

No. 3. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
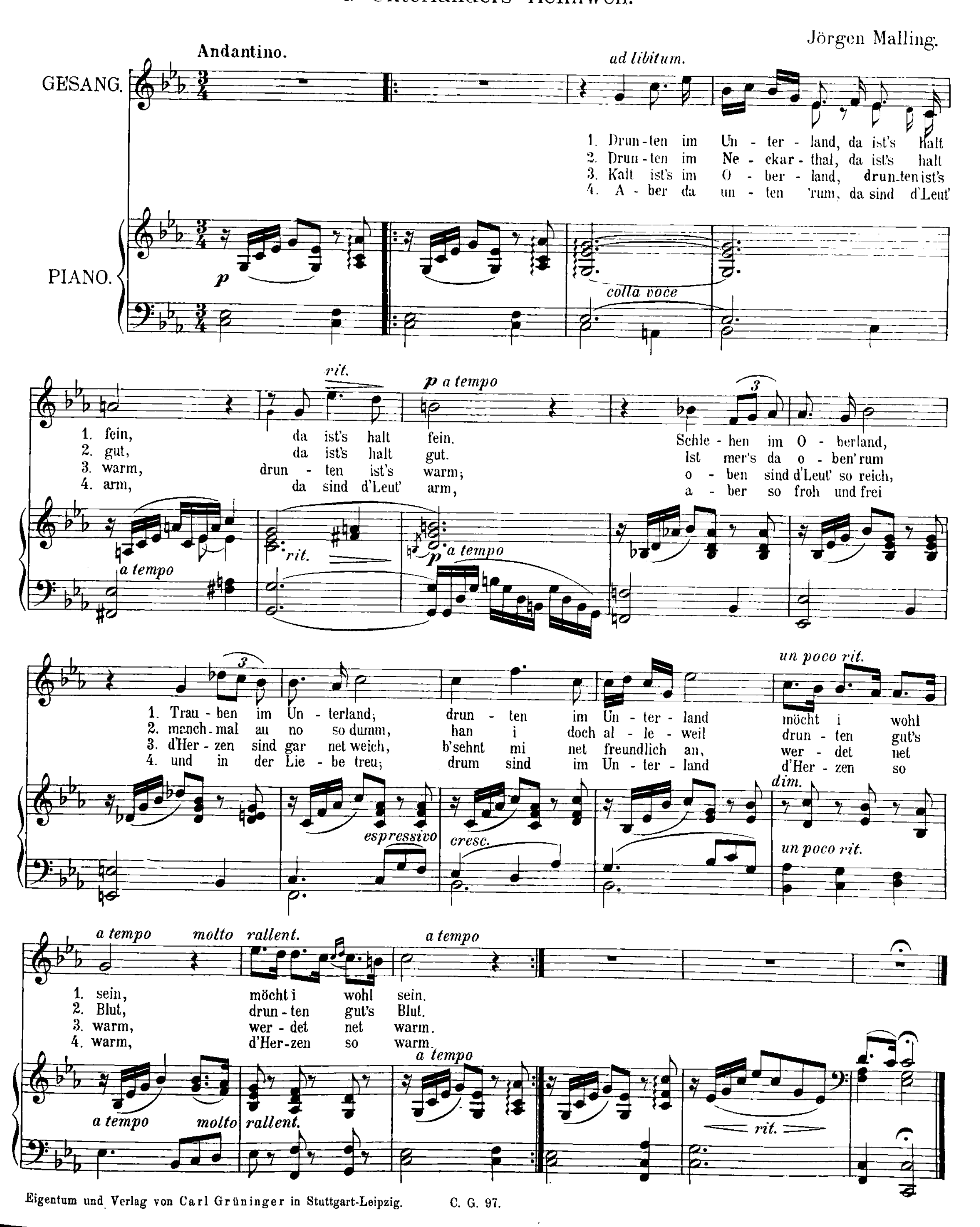


Tanzweisen von Cyrill Kistler.



Neue Melodien zu alten Texten.
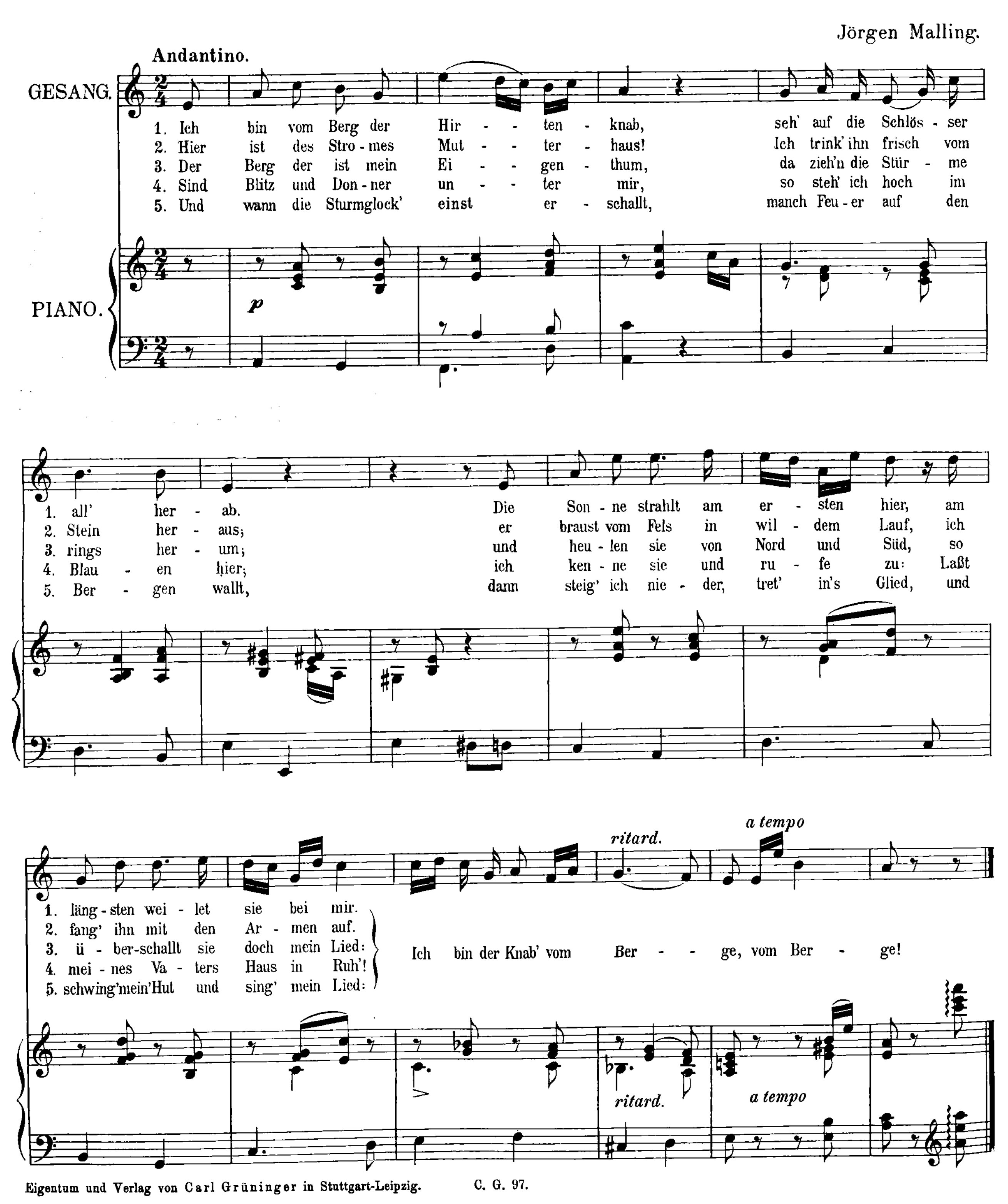
I. Unterländers Heimweh.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 97.

Neue Melodien zu alten Texten.

2. Des Knaben Berglied.



XVIII. Jahrgang Nr. 4. Stuttgart-Leipzig 1897.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Frau Johanna Klinckerfuß.

Es ist zwar im allgemeinen nicht wahr, daß jene Frauen die besten sind, von denen man gar nicht oder wenig spricht, allein von der trefflichen Pianistin Frau Johanna Klinckerfuß darf dieser Satz insofern doch gelten, als man von ihr seit Jahren nur noch in Stuttgart mit voller Anerkennung redet und in anderen Städten nicht mehr. Sie hat zwar in Hamburg, ihrer Vaterstadt, in Leipzig, in Karlsruhe, Heidelberg und in anderen Städten konzertiert, allein ihre außergewöhnliche Leistungsfähigkeit schätzt man besonders in der Hauptstadt Württembergs, wo sie seit Jahren domiziliert und bei öffentlichen Aufführungen mitwirkt. Eine solche fand schon im Jahre 1882 in Stuttgart statt. Klara Schumann, die Unvergeßliche, spielte damals mit Frau Johanna Klinckerfuß, deren künstlerische Bedeutung sie sofort erkannte, ein Stück ihres Gatten Robert für zwei Klaviere (Andante und Variationen). Klara Schumann, die im Lobe sehr rückhältig war, weil sie an sich selbst und an andere die strengsten Anforderungen stellte, hat dem Spiel der Stuttgarter Pianistin das warmherzigste Lob gespendet und sie damals auch wegen der trefflichen Wiedergabe der Variationen von Brahms über ein Händelsches Thema mit Worten uneingeschränkter Anerkennung erfreut.

Hans v. Bülow, der ebenfalls schwer zu befriedigende, schrieb der Künstlerin am 22. April 1884: „Frau Kollegin Johanna, zwar nicht Johannes selbst, aber Johannis famulus. Hans v. Bülow."

Mit welchem scharfen musikalischen Verständnis und mit welcher technischen Tadellosigkeit Frau Johanna Klinckerfuß Klavierwerke von Brahms zu spielen versteht, haben wir in Stuttgarter Konzerten mehrfach erfahren. So trug sie in einem Stuttgarter Abonnementskonzerte im Vorjahre das große B dur-Konzert des Meisters ausgezeichnet vor. Durch ihre künstlerische Ungewöhnlichkeit hat Frau Johanna auch die Sympathien von Rubinstein und Liszt gewonnen, dessen Schülerin sie zu Weimar in zwei Sommern gewesen.

Als in einem Abonnementskonzerte der Stuttgarter Hofkapelle nur Kompositionen von E. Grieg unter dessen persönlicher Leitung aufgeführt wurden, trug Frau J. Klinckerfuß das A moll-Klavierkonzert des norwegischen Komponisten mit einer Verve und Energie vor, welche beim Publikum ebenso die wärmste Würdigung gefunden hat wie bei dem originellen Tondichter selbst.

Frau Johanna Klinckerfuß.

Immer, wenn es galt, idealen künstlerischen oder wohlthätigen Zwecken zu dienen, hat Frau Johanna ihre Kraft eingesetzt und stets mit unvermindertem Erfolge. In Hamburg als Tochter des Kapellmeisters H. Schultz geboren, spielte Johanna schon im 11. Lebensjahre in den berühmten Musikabenden des Gesangsmeisters Jul. Stockhausen Piecen von Scarlatti, Chopin, Weber und Mendelssohn mit einer technischen Fertigkeit, welche Staunen erregte. Von ihrem 6. bis 15. Jahre erhielt sie durch den trefflichen Musiklehrer M. Beer Unterricht im Klavierspiel. Ihre ungewöhnliche Begabung hat eine Gesellschaft hochsinniger Musikfreunde in Hamburg veranlaßt, ihr die Mittel zur tüchtigen musikalischen Ausbildung im Stuttgarter Konservatorium zur Verfügung zu stellen, wo die Meister Bruckner und Lebert ihre Lehrer waren. Noch während ihrer Studienjahre trat sie in den Stuttgarter Abonnementskonzerten und bei anderen Anlässen erfolgreich auf. Nach einer Tournee mit Julius Stockhausen in Norddeutschland schloß vorläufig ihre öffentliche Thätigkeit durch die Vermählung mit einem kunstsinnigen Gatten ab. Doch ließen ihr die Pflichten als Mutter und Hausfrau noch so viel Muße übrig, um sich in ihrer Kunst weiterzubilden und immer höher zu streben. Daß dies anerkannt wurde, bewies die Thatsache, daß sie am Stuttgarter Konservatorium ihren erkrankten früheren Lehrer Lebert eine Zeitlang vertrat. Sie erhielt auch im Hinblick auf ihre vielfache Unterstützung wohlthätiger Zwecke als ein Zeichen königlicher Anerkennung den Titel einer Hofpianistin.

Da nach einer alten Erfahrung durch intensive Beschäftigung mit der Kunst sich Damen lange geistig und körperlich frisch erhalten, so kann man der bedeutenden Pianistin Frau Johanna Klinckerfuß nur wünschen, daß sie durch ihren edlen Verkehr mit der Tonkunst immer jünger werde.

Nicht vergebens.

Novelle von Maria Janitschek.

(Fortsetzung.)

Er indessen strebte vorwärts, vorwärts mit Aufbietung aller seiner Kräfte. Er war immer der Erste auf der Schule gewesen. Aber die Resultate seiner letztjährigen Studien glichen nicht mehr den Errungenschaften eines fleißigen Schülers, sondern denen eines hochbegabten geistigen Arbeiters. Seine Fähigkeiten, mehr noch sein Glaube

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- und Musikal.-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-

an seine besondere Erwählung wirkte suggestiv auf die Kollegen. Man erblickte in ihm einen ungewöhnlichen Menschen. Seine Probepredigt war ein Meisterstück. Er hatte sich zum Thema derselben eine Stelle aus Paulus' Epistel an die Korinther gewählt:

„Denn wir sind euer Ruhm, gleichwie auch ihr unser Ruhm seid, auf des Herrn Jesu Tag."

In seiner stolzen Haltung, mit dem mächtigen bewegten Organ, der schönen gewählten Sprache eroberte er alle Zuhörer im Sturm. Man sah in ihm einen zukünftigen Kanzelredner von Bedeutung.

„Nur eins habe ich in der Predigt vermißt," sagte beim Verlassen der Kirche ein alter Mann, „die Wärme. Es war alles sehr schön, aber kalt, kalt."

Emil genoß viel Freiheit, und sprach dann und wann bei seiner Mutter vor.

In den Ferien reiste er wieder nach Strehlen. Der Ruf, den ihm seine Predigt verschafft hatte, verbunden mit dem Gerücht, das auf Wahrheit fußte: er werde demnächst als Hilfsprediger an die Stadtpfarre der nahen Hauptstadt angestellt, gewannen ihm erhöhtes Interesse in den Augen der Familie. Fräulein von Strehlen war noch bezaubernder als im vergangenen Jahre. Emils Herz klopfte zum Zerspringen, als er ihr wieder gegenüberstand.

Ein Zug der Weichheit war in ihr Wesen gekommen, eine süße Trägheit. —

„Sie werden sich diesmal sehr wohl fühlen bei uns," sagte sie. „Es sind mehrere nette Besuche für die nächsten Wochen angekündigt. Wir haben allerlei schöne Pläne, wenn Gott und das Wetter sie verwirklichen wollen."

Die „Besuche" störten ihn. Er wollte die Zeit, ehe sie eintrafen, möglichst ausnützen, möglichst viel mit ihr zusammen sein. Hatte er ihr doch eine Antwort abzugewinnen, die keine Zeugen, auch keine allzugroße Zerstreutheit duldete. Diesmal wich er ihr nicht aus, sondern scheute sich nicht, ihre Nähe aufzusuchen. Seine Aussichten gaben ihm ein Recht dazu. August begünstigte herzlich die Annäherung des Freundes an seine Schwester. Wie alle andern, hoffte auch er viel von dessen Zukunft. Und abgesehen von dem äußerlichen Moment, Emil schien ihm gerade der Mann zu sein, das launenhafte, verhätschelte Mädchen zu einem tüchtigen Weibe zu erziehen. Emil hatte sich bereits den halb salbungsvollen, halb mystischen Ton angewöhnt, durch den manche Diener der Kirche so große Erfolge bei den Frauen erzielen. Er sprach anders als der fast krankhaft bescheidene August, und ganz anders als die jungen Herren aus Aureliens Hofstaat. Das junge Mädchen, ein wenig blasiert von den gewohnten Huldigungen, lauschte mit wachsendem Interesse dieser Beredsamkeit, welche die Sprache des hohen Liedes besaß. Emil hatte sich in seine Rolle als Auserwählter so hineingelebt, daß er längst selbst daran glaubte.

Er fand es selbstverständlich, daß die Atmosphäre um ihn eine des Ueberflusses, der Pracht, der Fülle, des Schönen werden mußte.

Sein Geist, immer von Erhabenem träumend, empfand einen ans Krankhafte grenzenden Abscheu vor jeder Art Dürftigkeit, jeder Beschränktheit, jedem Ausdruck der Armut. Er glaubte, der König in ihm strecke die Arme nach einer Königin aus, indessen war es der Mensch, der ein Weib an die Brust schließen wollte . . . . .

Unter dem Birnbaum war's, der voll von jungen Früchten im Garten stand, wo er eines Nachmittags Aurelie allein traf.

Sie trug das weiße seidene Kleid, in dem er sie zum erstenmal gesehen hatte.

Ihre gelbbraunen Augen leuchteten feucht und sehnsuchtsvoll, wie zwei müde Blumen, die nach Sonne begehrten. Ein schwermütiger Zug lag um ihre Lippen. Sie schritt mit schleppendem Gange ein Stückchen neben Emil hin. Dann blieben beide gleichzeitig stehen. Sie blickte heimlich zu ihm auf.

Der Sommertag war heiß, Käfer und Bienen summten, schläfrige Blüten vergossen träumend ihre süßesten Düfte.

Er sah in ihr Gesicht, zuerst mit flatternden Blicken, die allmählich stetiger und stetiger wurden, und sich zuletzt festklammerten in ihre goldnen Augen. Er wartete gleichsam auf ihre Seele.

Sie senkte den Kopf und versuchte langsam weiter zu gehen. Ihr Fuß zögerte, und beherrscht von dieser weichen schwälenden Stimmung, lehnte sie, einen Augenblick in süßer Bewußtlosigkeit vergehend, ihre Stirne an seine Brust.

„Braut," sagte er mit zitternder Bewegung und legte seine Hand auf ihren Scheitel. Dann schritten sie wortlos weiter.

Einige Tage darauf reiste er ab.

Er hatte „die andern" nicht abwarten wollen. Als er von August Abschied nahm, sagte er: „Leb wohl, Freund, der du mir bald mehr sein wirst."

Augusts Augen leuchteten auf.

„Also doch," versetzte er freudig. Aurelie legte mit geigenktem Köpfchen ihre Hand in die seine. Er hielt sie einen Augenblick umpreßt, dann stürmte er davon.

Nun galt's! Für die Mutter hatte er diesmal keine Zeit. Sie konnte immerhin warten. Eine Mutter ist ja geduldig. Er hatte so viele Wege zu thun. Er vergewisserte sich an maßgebender Stelle, welche Absichten man vorläufig mit ihm hatte. Als Hilfsprediger nach St. sollte er zunächst; man vertraute ihm an, daß er ausersehen war, später an der Hofkirche in Gera zu predigen. Der Herzog liebte gute Redner.

Dorthin wollten sie ihn anzustellen suchen. Aber vorerst sollte er in St. sein Probejahr zubringen. Die Aussichten standen also glänzend. Man wünschte seine Ankunft sofort in der Pfarrkirche. Er triumphierte innerlich. In letzter Stunde erinnerte er sich seiner Mutter. Er eilte zu ihr, um Abschied zu nehmen und ihr seine Ernennung mitzuteilen. Er fand sie ganz verschrumpft und gebeugt vor ihrem Nähtisch sitzend. Es war schon bitter kalt. Kein Feuer brannte im Ofen. Ihre Finger sahen bläulich und steif aus. Nachdem sie ihre Freudenthränen über seine Berufung getrocknet hatte, sagte sie seufzend:

„Emil, verzeih mir, daß ich dir gar nichts mitgeben kann. In letzter Zeit ging's so kümmerlich mit der Arbeit. Eine Menge Kunden blieb mir aus. Sie klagen, daß ich schlecht nähe. Ich sehe nämlich nicht mehr gut."

Sie sagte alles das ganz ruhig. Ihm kroch ein Schauer nach dem andern den Rücken herauf. Herr Gott, dieses Elend!

Wenn er erst seinen Gehalt beziehen würde! Sie kochte ihm eine Tasse Kaffee, den sie seit Wochen für diese feierliche Gelegenheit aufbewahrt hatte, er konnte ihn aber nicht genießen. Die Kehle war ihm zugeschnürt. Die plumpe irdene Tasse verletzte sein Auge, der schreckliche Zinnlöffel . . . Er dankte herzlich. Er spürte sich ordentlich unwohl werden herinnen, und erhob sich zum Fortgehen. Er habe noch so schrecklich viel zu erledigen.

„Und wann sehe ich dich wieder?" fragte die alte Frau schüchtern.

„In nicht allzu langer Zeit. Es ist ja keine weite Entfernung," entgegnete er. „Vorerst heißt's sich einleben drüben."

„Natürlich," versetzte sie, die blassen Lippen zu einem Lächeln zwingend.

„Und schone deine Gesundheit," sagte er gedankenlos, „du siehst recht angegriffen aus."

Dann drückte er seine Lippen auf ihre Hand und ging fort.

Sie blickte stumm auf die Thüre, durch die er gegangen war.

Das Herz in der Brust zitterte ihr.

Es giebt unter dem Volke Frauen mit herben Lippen, die sich selten zum Sprechen öffnen. Alles Leid verarbeitet ihre starke Seele in sich.

So eine Fürstin der spröden Zunge war auch sie.

(Forts. folgt.)



Musikalisches in Theod. Billroths Briefen.

Die von der Hahnschen Buchhandlung in Hannover herausgegebenen „Briefe von Theodor Billroth" haben binnen kurzem die dritte Auflage erlebt. Sie enthalten aber auch für jeden Gebildeten Fesselndes, für jeden Arzt Belehrendes, für Freunde der Tonkunst Bemerkenswertes. Es tritt uns aus dem 623 Seiten starken Buche die verklärte Gestalt eines Gelehrten sympathisch entgegen, der als Chirurg bahnbrechend war, der sich um alle Ideenströmungen lebhaft kümmerte und der mit seinem feinen ästhetischen Sinn musikalische Leistungen ebenso selbständig als originell und parteilos zu beurteilen wußte. Billroth hat selber auch komponiert und trefflich Klavier gespielt. Der längste Brief der reichen Sammlung bezieht sich auf ein Konzert der Sängerin Jenny Lind in Göttingen aus dem Jahre 1850. Billroth war damals Student und wußte sich vor Begeisterung über die Leistungen der schwedischen Nachtigall nicht zu fassen; er schildert seiner Mutter, daß er und ein Mitschüler sich im Konzert vor lauter Wonne fortwährend in den Arm kniffen und sich „wie die Würmer krümmten". Nach dem Konzerte kamen die jungen studentischen Enthusiasten zusammen, „träumten wachend," schwiegen fort, rauchten, aßen und tranken nicht, weil sie alle überzeugt waren, „daß etwas Schöneres von Musik nicht denkbar" oder für den Menschen nicht ertragbar sein könnte als der Gesang der „himmlischen" Jenny. Auch J. Lind war über den ihr in Göttingen gewordenen Beifall so entzückt, daß sie nach dem Konzerte einem Studenten um den Hals fiel und sagte, sie sei so froh, daß sie die ganze Welt umarmen könnte. Als sie von der ganzen Studentenschaft bei ihrer Abreise begleitet wurde, war sie in der heitersten Stimmung und sagte einem an ihrer Seite reitenden Studenten: „Sie wissen gar nicht, wie schön Sie sind." Beim Abschiede floß Sekt, Reden wurden gehalten und Chöre gesungen, wobei die Sängerin in den höchsten Tönen trillerte. Dann bestieg Jenny Lind einen Stuhl und hielt eine so rührende Rede, daß alle Studenten weinten. Natürlich sie mit. Ihre Rede schloß Jenny mit den Worten: „Ich spreche schlecht, ich fühle besser. Gott segne euch alle, meine Freunde, die Studenten!"

Als Billroth in Zürich ein Universitätslehramt bekleidete, war er bereits mit dem Komponisten Johannes Brahms befreundet und seine Briefe sprechen oft von diesem Meister des Tonsatzes. In einem Schreiben an Prof. Lübke in Stuttgart, mit welchem der berühmte Chirurg häufig korrespondierte, wiederholt Billroth einen Ausspruch Hanslicks: Brahms besitze denselben Fehler wie Bach und Beethoven, da er zu wenig Sinnliches in seiner Kunst sowohl als Komponist wie als Spieler habe. Billroth meinte, es wäre mehr Absicht, alles Sinnliche zu vermeiden, als Mangel. Sein Requiem sei freilich so übersinnlich erhaben und so protestantisch-bachisch, daß es in Wien bei der ersten Aufführung mit Zischen und Klatschen aufgenommen wurde.

Günstiger war die Aufnahme des Triumphliedes mit Orgel und großem Chor von Brahms in Wien. Das sei monumentale Musik; die Wirkung derselben sei fortgesetzte musikalische Gänsehaut; alles sei da so einfach übersichtlich und im großartigsten al fresco Stil. Seit Händel sei nichts auch nur annähernd so Bedeutendes geschaffen worden. Als zwei Volkslieder für gemischten Chor („In stiller Nacht" und „Der schönste Bursch am ganzen Rhein") von Brahms aufgeführt wurden, gab es einen Beifallssturm, der die Besorgnis des Hauseinsturzes rege machte. Der alte König von Hannover war halb toll vor musikalischem Rausch. Man werde wirklich ganz betrunken von der Schönheit der Klangwirkung in diesen Chören. Brahms leitete aber auch die Sänger, „wie Renz ein Schulpferd".

Billroth, der musikalische Feinschmecker, rühmt auch das Liederheft von Brahms, op. 59, sowie die „wundervollen" Variationen desselben für Orchester über ein Thema von Haydn, op. 56.

In einem Briefe an Lübke aus dem Jahre 1874 bemerkt der feingebildete Musikästhetiker Billroth, Brahms sei so populär und werde, wenn auch mit wenig Verständnis, so gefeiert, daß er durch seine Kompositionen leicht ein reicher Mann werden könnte, wenn er es leichtsinnig damit nehmen wollte. Zum Glück sei das nicht der Fall.

Billroth weiß von seinem Freunde Brahms mitzuteilen, daß dieser für seine Kompositionen überall sehr gemäßigte Tempi beanspruche, weil sich seine Musik wegen ihres häufigen harmonischen Wechsels sonst nicht entfalten könne; dies hänge wesentlich mit der komplizierten modernen Musik zusammen.

Der Wiener Chirurg lobt auch das Schicksalslied und die Nänie von Brahms und meint, daß man nicht sofort von den Tonwerken des großen Johannes hingerissen sein könne, ebensowenig wie beim Lesen manches sehr schönen Gedichtes von Schiller und Goethe. Brahms sei wie Beethoven eine Schillersche oder Michel-Angelo-Natur; seine oft allzu grübelnde Art des Schaffens mache ihn diesen Meistern, zu denen auch Bach gehöre, am meisten ähnlich. Dabei bewundere er Mozart über alle Maßen. Brahms habe bemerkt: „Jede Nummer in Mozarts Figaro ist für mich ein Wunder; es ist mir absolut unverständlich, wie jemand etwas so absolut Vollkommenes schaffen konnte; nie ist wieder so etwas gemacht worden, auch nicht von Beethoven." An vielen anderen Stellen spricht Billroth über Brahms' Tonwerke und wirft ihnen zuweilen das allzubreite Ausspinnen der Themen vor; doch er kehrt immer wieder zu dem Grundton seiner Begeisterung für die Größe dieses Tondichters zurück.

Billroth spricht in verschiedenen Briefen über Beethovens Werke. So über die große Messe, welche er hochbedeutend nennt; sie sei jedoch ebensowenig nachzuahmen wie etwa Michel Angelo. Es gebe in dieser Messe schon recht bedenkliche Widerhaken, an denen Wagner und Liszt hängen geblieben sind. Die D dur-Messe von Beethoven stellt Billroth hingegen nicht hoch. Sie sei nicht etwa abstrus, aber langweilig, unbedeutend in der Erfindung, gequält und ausgetüftelt. Der Meister könne nicht für Chor schreiben; seine Fugenthemen seien meist ganz wirkungslos und man sei froh, wenn die gequälte Schreierei ein Ende habe.

Von der neunten Symphonie Beethovens bemerkt Billroth, der Meister sei dem Irrtum unterlegen, daß er mit dem Hinzufügen von Wortgedanken am Schlusse die Wirkung der Musik steigern werde. Im Worte liege die Steigerung nicht. Im Gegenteil. Durch Wortgedanken werde unserer reinen Tonphantasie eine bestimmte Form und Bewegung aufgezwungen.

Ueber Rich. Wagners Tonwerke spricht Billroth ebenso streng wie über Beethoven. „Ich habe mich mit der Walküre abgequält," bemerkt er in einem Briefe, „und kann nur sagen — langweilig! impotent!" Sempers Modell für ein Festspielhaus sei jedenfalls die größte Kunstleistung, welche Wagner je veranlaßt habe.

In München wohnte Billroth einer Aufführung des Musikdramas Rheingold an. Er giebt zu, daß Wagner im höchsten Grade Virtuos in der Instrumentation sei; falle aber dieser Stimulus fort, so bleibt soviel wie nichts übrig. (Trifft wohl nicht zu! D. Ref.) Der strenge Musikkritiker bespricht die Dekorationen und Kostüme der Oper, die nicht abgeschmackter sein konnten. Wotan in seinem Nachtwächterkostüm, Balder und Freia in Schäfertracht, Thor als Landsknecht, Loge in einem Anzug wie ein Clown aus dem Cirkus Renz riefen beim Publikum große Heiterkeit hervor. Die Charakterlosigkeit der sogenannten Götter, die Unmöglichkeit der deutsch sein sollenden Sprache war durch die übermäßig langweilige Musik nicht zu retten und das Ganze fiel (1869) glänzend durch. „Alles gähnte, schlief oder schimpfte." Nur einmal (als Alberich von Loge und Wotan überlistet und gefangen wird) glaubte Billroth die Empfindung eines fünfzehn volle Minuten zusammenhängenden Musikstücks gehabt zu haben.

Als die Redaktion der „Deutschen Zeitung" in Wien im Jahre 1872 bei der Aufnahme eines Aufsatzes von Cornelius feierlich erklärt hatte, „die Sache Wagners sei nicht mehr von der deutschen Sache zu trennen", trat Billroth aus dem politischen Beirat dieser Zeitung aus, da er nicht zu einer Redaktion stehen könne, welche die Aussicht eröffnet, daß die Sache des Herrn Liszt, bei dessen Christus-Oratorium alles aufhöre, oder des Herrn Mosenthal oder Makart nicht mehr von der deutschen Sache zu trennen wäre.

Voreingenommen gegen R. Wagner ist jedoch Billroth nicht. Im Oktober 1883 wohnte er in München einer Aufführung der „Götterdämmerung" an und war von derselben entzückt. Besonders gefiel ihm Frau Vogl als Brunhilde. „Es ist der Adel einer Poesie in ihr, wie ich sie überhaupt nie in einer Frau gesucht oder für möglich gehalten habe. Schön, voll von anmutiger Sinnlichkeit, die ganz natürlich aus ihrer Erscheinung quillt, ohne auch nur je an gemeine Wollust zu streifen; dabei groß und heroisch in der Leidenschaft. In ihrer Zärtlichkeit konnte sie auf der Bühne bis zum Aeußersten gehen und es würde die keuscheste Frau nicht verletzen." „Alles, was ich von den besten Sängerinnen sonst sah, ließ nach dieser künstlerischen Leistung als dilettantische Coulissenreißerei erscheinen." Ebenso begeistert werden Vogl, Kindermann und Frau Wekerlin von Billroth gelobt. „Jetzt erst habe ich die Empfindung, daß ich diesen Teil der Nibelungen so vollendet gehört, wie er Wagner vorgeschwebt haben mag."

Daß Billroth objektiv zu urteilen verstand, bezeugt folgender Ausspruch: „Wagner war gewiß ein sehr bedeutendes Talent nach vielen Richtungen; doch wenn er nicht 20 Jahre Kapellmeister gewesen wäre und das ganze Handwerk einer Scenerie und Partitur von Jugend auf in der Praxis kennen gelernt hätte, er hätte seine Absichten nie zum Ausdruck bringen können. Seine Partituren sind das Produkt eines raffinierten, praktischen Könnens und eines sehr gesunden, zuweilen auch krankhaften, überreizten Menschenverstandes. Er hat das Handwerk von Weber und Meyerbeer gelernt. Daß er diese technischen Erfahrungen zum Ausdruck seiner Intentionen verwendet hat, und daß er selbst blieb auf einem von anderen geschaffenen Postament, das sei gewiß ein Beweis seiner hochgenialen, künstlerischen Individualität."

Darauf kehrt sich Billroths Unmut gegen die Wagnerianer, welche sich nicht damit begnügen, ihren Meister in der Geschichte der Musik als einen Markstein hinzusetzen, wie man es mit Bach, Händel, Mozart, Haydn, Beethoven, Schumann, Brahms thut; wenn die Wagneriten behaupten, mit ihrem Meister erfülle sich erst die Aufgabe der Musik und Poesie, er sei Dante, Shakespeare, Goethe, Schiller, Schopenhauer in einer Person, er sei überhaupt der einzige Kunst- und Menschheit-Papst, so sei dies widerlich.

Ueber Liszts „Mephistowalzer", die einer Inspiration aus Heines Tanzpoem „Faust" ihren Ursprung verdanken, spricht sich Billroth sehr hart aus. Er vertrete das „musikalisch Häßliche, ja Ekelhafte" und bezeuge die schöpferische Impotenz des großen Pianisten.

Musikalisch häßlich findet Billroth auch die Oper: „Die Rantzau" von Mascagni; sie sei in jeder Beziehung höchst unerquicklich und klangunschön. Das Beste an ihr seien die Zwischenakte, wo man sich doch etwas von diesem Melodram des Hasses erholen könne. Auch die Oper: „Amico Fritz" von Mascagni sei grundlos langweilig und läppisch.

In Dvořak achtet Billroth ein „riesiges Talent". Brahms meinte, „er möchte vor Neid aus der Haut fahren über das, was diesem Menschen so ganz nebenbei einfällt". Freilich arbeite Dvořak oft sehr flüchtig und bummelig à la Schubert. Wäre er früher entdeckt worden, so würde er gewiß Bedeutendes leisten; was ihm jetzt (1881) nicht auf den ersten Wurf gelinge, werde nicht besser durch Grübeln. Auch lasse er sich, da er von Verlegern gut bezahlt werde, durch seine leichte Produktivität zur Vielschreiberei hinreißen.

Wie selbständig Billroth über Tonkünstler zu urteilen vermochte, beweist seine Kritik über Rubinsteins Klavierspiel und Kompositionen. Rubinstein sei ein Talent ersten Ranges gewesen, nicht ohne Originalität, doch schlecht erzogen. Seine Klavierkonzerte und Kammermusikwerke wären immer interessant genug, um sich an dem Schönen darin zu erfreuen und das Häßliche oder Langweilige leicht herauszufinden. So wäre auch sein Spiel gewesen; niemand habe so schön gespielt wie Rubinstein, aber auch nie ein Künstler mit solcher Frivolität die besten Sachen „heruntergerissen". „Innerliche Roheit" (ein ungerecht starker Ausdruck! Der Ref.) wäre zuweilen unangenehm neben einer Grazie des Spiels, neben einer Intensität des Tones und Vortrags von hinreißender Wirkung herausgekommen.

Den Geiger Joachim nennt Billroth einen „prächtigen Menschen". Wenn man die letzten Quartette von Beethoven von ihm höre, so halte sich jeder für einen Esel, daß er diese Musik nicht für das Schönste erkläre.

Der berühmte Chirurg ist in seinen Briefen oft sehr witzig und trifft immer den Nagel auf den Kopf. In einem Briefe an Ed. Hanslick, in dem er ein Buch von Wundt beurteilt, zieht er eine launige Parallele zwischen einem Rind und einem Gelehrten. Wenn man einen behaglich im Grünen liegenden Ochsen, meint er, stundenlang wiederkäuen sehe, so habe man doch noch die ganze schöne ihn umgebende Natur dazu und denke sich, der Ochs gehöre eben dazu; er verlange auch gar nicht, daß man ihm zusehe. Wenn man aber so einen stubenhockenden Gelehrten in seiner Studierstube ewig wiederkäuend sieht und merkt, wie er, sich selbst als höchstes Verstandestier anbetend, sich so ungemein interessant vorkommt, daß er sich selbst in seiner höchsten Vollkommenheit kaum noch versteht, so sei einem doch der Ochs noch lieber.

Als Billroth sein vierzigjähriges Doktorjubiläum in Wien feierte, wurde er unter der Hand gefragt, ob er wirklicher Geheimrat und „Excellenz" werden wolle. Bezeichnend ist es für die Gesinnung des großen Chirurgen, daß er das Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft vorgezogen hat, welches innerhalb 20 Jahren nur 10 Gelehrten und Künstlern verliehen wurde, „während Hunderte der dümmsten Civil-Excellenzen herumlaufen".

Die Briefe Billroths werden von Dr. Georg Fischer-Hannover durch ein prächtig geschriebenes Vorwort eingeleitet. Ein jeder Gebildete wird sich durch Lesung dieser Briefe erfrischt und erbaut fühlen.



Texte für Liederkomponisten.

Wer weiß, was da noch werden soll?

Ich hab' an dich die ganze Nacht
Und auch den ganzen Tag gedacht,
An deine Augen blau und klar
Und an dein blondes Lockenhaar,
So wundervoll,
Wer weiß, was da noch werden soll?

Das ist der Liebe alter Ton,
Der ewig klingt dem Erdensohn,
So rätselvoll und doch so schön
Wie Ahnung von den Himmelshöh'n,
So wundervoll,
Wer weiß, was da noch werden soll?

Doch ein Gefühl laut in mir spricht:
Du blöder Thor, o dichte nicht,
Und statt zu reimen kraus und bunt
Küß lieber einen roten Mund,
So wundervoll,
Der sagt vielleicht, was werden soll.

Berlin. Albrecht Hirsch.

Ständchen.

Es bricht durch dunkle Wolken
Des Mondes Licht hervor,
Bis hin zu deinem Fenster
Sein Flimmern sich verlor.

O, wäre ich der Strahl des Mondes,
Der in dein Zimmer fällt:
Wie wollt' ich dich dann küssen,
Mein Liebstes auf der Welt. —

Berlin. Victor Wolfrant.

Umsonst.

Ich wollt' mir aus dem Herzen reißen
Die Liebe, die ich dir geweiht,
Und einen Traum nur wollt' ich heißen,
Was ich erlebt an Glück und Leid.

Vergessen wollt' ich dich, vergessen
Den Mühlenbach am Waldesrand,
Die Bank, wo wir so oft gesessen
Am Feierabend, Hand in Hand . . .

Ich sing' nicht mehr die alten Lieder,
Ob noch so weh ums Herz mir sei
Und an dem Plätzchen unterm Flieder,
Da geh' ich nimmer dran vorbei . . .

Ob wohl der Sommerwind indessen
Die letzte Blüte fortgeweht? . . .
Vor lauter Müh', dich zu vergessen,
Gedenk' ich dein von früh bis spät!

Maidy Koch.

Neue Streichinstrumente.

In Dresden hat kürzlich eine Kammermusikaufführung stattgefunden, bei welcher neue nach Dr. Alfred Stelzners System erbaute und vom Genannten erfundene Bogeninstrumente verwendet worden sind. Dieses System besteht ausschließlich in neuen Proportionen des Resonanzkörpers, welche den Schallwellen die möglichst günstigen Bedingungen für ihre Wirksamkeit bieten und den Instrumenten das erreichbare Maß von Kraft und Schönheit des Tones geben sollen. Das System beruht auf wissenschaftlicher Grundlage, während sich die bisherige Praxis im Instrumentenbau in der Hauptsache auf Erfahrung stützte. Die nach mathematisch-physikalischen Gesetzen bestimmten Anordnungen betreffen die Umrißform des Resonanzkörpers, deren Kurven hier

elliptisch verlaufen, ferner die Zargen (Seitenwände), die gekrümmt und auch etwas erhöht sind, die Boden und Decke verbindenden Klötze, welche parabolisch gestaltet sind, und zuletzt die Schalllöcher, bei denen der Ausschnitt der umgebogenen Enden verlängert ist. Dr. Stelzner — ein in Dresden lebender, musikalisch sehr gebildeter Mann, der von Haus aus Naturwissenschaftler und Mechaniker ist — hat die von ihm erfundenen Tonwerkzeuge „Violotta" und „Cellone" benannt. Erstere ist eine Armgeige von der Länge und Mensur einer mittelgroßen Bratsche, mit vier Saiten in Quinten gestimmt; sie steht eine Oktave tiefer als die Violine und notiert im Violinschlüssel. Sie soll in der Quartett-Besetzung nach Tonumfang und Klangfarbe die Lücke zwischen Viola und Cello ausfüllen und, indem sie die Tenorstimme repräsentiert, die Klangverhältnisse des Streichquartetts jenen des Vokalquartetts gleich machen. Das Cellone ist unwesentlich größer als das Cello und steht eine Quart tiefer als dieses; es soll für den Kontrabaß, der seiner Natur nach außerhalb des Bereichs des Kammerstils fällt — einen Ersatz schaffen und zugleich ein weiteres neues Ausdrucksmittel für die Kammermusik (Quintett, Sextett rc.) bilden. Dr. Stelzner besetzt also das Quartett mit Violine, Bratsche, Violotta und Cello.

Die Dresdner Aufführung erfolgte durch das ausgezeichnete Rappoldi-Quartett, welches ein Mozartsches Quartett auf den neu erbauten Instrumenten spielte und — mit Verstärkung — zwei Sextette vortrug, bei welchen die beiden neu erfundenen Tonwerkzeuge in Dienst kamen. Von diesen Kompositionen, die auf ein vom Direktor des Dresdner Konservatoriums, Hofrat Krantz, erlassenes Preisausschreiben entstanden sind, erwies sich die mit dem Preis bedachte in D dur von Arnold **Krug** gegenüber der mit einer „ehrenvollen Erwähnung" belegten in G dur von Eduard **Behm** als die im Satz fertigere, musikalisch gehaltvollere. Bei dieser Prüfung haben nun die Instrumente Stelznerscher Konstruktion einen sehr günstigen Eindruck gemacht. Sie klangen kräftig und voll, sprachen leicht an und zeigten sich in diesen Punkten den guten Durchschnitts-Instrumenten von gleichem Alter — die gebrauchten Stelznerschen waren nur wenig angespielt — überlegen. Ihr Ton hatte bei gesteigerter Fülle auch schon mehr Farbe und einen Grad von Noblesse, der natürlich mit den Jahren noch zunehmen wird. Es versteht sich von selbst, daß man nach dieser einen Probe keine eidlichen Versicherungen über die Vorzüglichkeit der Tonwerkzeuge abgeben kann, aber wenn der erhaltene Eindruck richtig ist, so haben wir hier ein System, nach dem sich mit Sicherheit tonstärkere und gleichmäßigere Instrumente herstellen lassen, als das bisher im allgemeinen der Fall gewesen ist. Die beiden neuen Bogeninstrumente wenden sich selbstredend ausschließlich an die kommende Produktion, sind augenscheinlich dafür verwendbar und geben den Komponisten somit die Handhabe zu neuen Kombinationen. Am gesichertsten erscheint uns die nächste Zukunft der Violotta in der Orchestermusik, in der unsere modernen Tonsetzer ja nach neuen Klangfarben lechzen. Freilich darf man auch da den materiellen Vorteil nicht so ohne weiteres mit dem musikalisch geistigen zusammenwerfen. Und zuletzt sei nicht unerwähnt, daß es bei dieser Umwälzung, wie bei jeder anderen, noch gute Weile haben wird, bis eine allgemeinere Zustimmung und eine industrielle Aktion sich einstellen dürfte — immer vorausgesetzt, daß die weiteren Proben, die in Dresden bevorstehen, das bisherige Ergebnis bekräftigen. H. P.



Das Kind Gertrud.

Novelle von Armin Friedmann.

(Schluß.)

V.

Ein ganz anderer Egon war zur Ueberraschung der Sängerin zurückgekehrt und nur, um bald wieder abzureisen. Seine Liebenswürdigkeit war frostig und förmlich geworden. Ein Fremdes stand zwischen ihnen.

„Man hat ihn mir gestohlen und ich muß ihn wieder haben!" knirschte sie.

Mit ihrer geheimen Vertrauten Zerline hielt sie Rat; die verschmitzte Person sollte helfen und hatte auch rasch ihren Plan bei der Hand.

„Für Sonntag abend hat sich der Herr Graf angesagt. Da kommt er von der Jagd bei Finckenhorst."

„Ja — weiter."

„Da spielen Sie Carmen zweiter Akt."

„Ich versteh' dich nicht."

„Festhalten. Vor allem schicken Sie die Person" — sie meinte Gertrud — „ins Archiv. Sie verdreht immer so gefühlvoll die Aeuglein, wenn er da ist. Mir scheint, sie wünscht ihn für sich zu kapern."

„Keine geschmacklosen Scherze, Zerline."

„Festhalten, gnädiges Fräulein. Trüb und ernst ist er — hellen Sie ihn auf. Gelingt es Ihnen, ihn fröhlich zu machen, so wird er wieder der Alte sein und Ihnen gehören. Zanken Sie nicht, schmollen Sie nicht, wie letzthin, machen Sie keine Vorwürfe und keine Scenen. Erheitern Sie ihn mit Geplauder, mit Musik, mit Gesang. Für die Krönung des Gebäudes lassen Sie mich durch eine kleine scherzhafte Ueberraschung sorgen, welche vorläufig noch mein Geheimnis bleiben soll."

Der recht weiblich konzipierte Plan der schlauen Zofe war einleuchtend und die Herrin spann ihn noch weiter aus zwischen Träumen und Wachen, bis der Sonntag kam.

Gertrud wurde erlaubt, den Vater zu besuchen, der ihr — vom ersten Auftreten des berühmten Baßbuffo Zuchini erzählte. Halben Ohres hörte sie zu; an anderes dachte sie, die ein Traumleben führte, fernab von der rauhen, harten Wirklichkeit. Sie dachte sich schön, reich, begehrenswert, liebend und geliebt. In eine gefährliche Scheinwelt hatte sie sich geflüchtet und fest eingesponnen. Ihrem geliebten Tagebuch nur hatte sie ihr geheimstes Fühlen und Sehnen anvertraut in stillen Nächten. Sie fühlte sich immer leichter ums Herz, wenn sie sich die quälenden Gedanken von der Seele geschrieben hatte. Sie hätten sie sonst in den Wahnsinn gejagt. Nun wohnte sie in einem geträumten Märchenlande, in einer erdichteten Welt. Da wandelte als Märchenprinzessin das große Kind Gertrud zwischen blühenden Rosenbüschen an des schönsten Prinzen Hand und der hatte bekannte, geliebte Züge. — Jedes seiner Worte, auch das unscheinbarste, trug sie sorglich in ihr Buch ein. Für sie hatte alles Bezug und Bedeutung. Ab und zu floß ihr auch ganz von selbst ein Vers, ein Reim in die Feder: Liebeslust und Liebessehnen. Eins dieser Gedichtchen hatte sie auch in kunstloser, volksmäßiger Weise zu vertonen versucht. Sie summte es leise vor sich hin, während der Vater forterzählte: „. . . . als Doktor Bartolo, als Don Pasquale unerreicht. Mienenspiel — großartig. Jetzt ist er lang tot, der lustige Gesell.

Wünsche Ihnen wohl zu ruhen,
Wohl zu ruhen wünsch' ich Ihnen."

Sie unterbrach ihn: „Es wird spät, Vater, ich muß heim."

„Freilich, Kind Gertrud, der junge Tag darf hier dich nicht mehr schauen." Er küßte sie zum Abschied auf die Stirn. — Nun saß das „wandelnde Archiv", wie ihn die Opernleute nannten, wieder allein im Abendzwielicht. Früh war die Nacht hereingebrochen. Er fühlte kein Bedürfnis nach Licht und rückte sich behaglich im Sorgenstuhl zurecht. Die lange Pfeife war ausgegangen, ohne daß er es gemerkt hätte. Die weißen Augenbrauenbüschel zog er dicht zusammen: „So! jetzt wollen wir uns mal was recht Schönes vorsingen lassen. Fräulein Sontag, ich bitte! ‚Una voce poco fa . . .' Und nun Jenny Lind! Wie engelhaft schön sie heute wieder ist! Was Sie singen sollen? Freilich, Sie sind ja immer so liebenswürdig, alles zu singen, was ich wünsche. Die große Arie der Agathe aus dem „Freischütz". Die Karsten hat sie mir gestern schandvoll zerrissen." Und Jenny Lind sang die große Arie der Agathe, und Tichatschek sang und Lablache sang, und Tamburini, Nourrit und Roger — alle sangen sie, was es von ihnen begehrte, dem „alten Archiv" vor, das auf diese Weise seine Sonntag Abende genoß.

VI.

Graf Egon hatte sich um volle zwei Stunden verspätet. Die Jagd bei Finckenhorst war prächtig verlaufen. Der alte Graf, von seinem Gast entzückt, hatte ihm ein kostbares, kleines Jagdgewehr verehrt, die beiden Läufe mit feinen Goldarabesken inkrustiert und mit einem prächtigen Schloß. — Gleich vom Bahnhof weg warf er sich in den Wagen und wollte der Behausung der Sängerin zu. Er trug noch das Jagdgewand. Noch länger auf sich warten zu lassen, erschien ihm unschicklich, deshalb verzichtete er darauf sich umzukleiden.

Er hatte im Vorsaal noch nicht recht abgelegt, als es ihm schon entgegenrief: „Daß Sie nur da sind, Graf. Ich habe mich zu Tode geängstigt um Sie." Sie streckte ihm beide Hände zum Willkomm hin.

„Schneeverwehung im Gebirge," sagte er trocken. „Der Eilzug kroch wie eine Schnecke."

„Die Jagd?"

„Ganz nett."

„War vielleicht eine hübsche, kleine Jägerin wieder mit von der Partie?"

Verstimmt wich er aus.

Die Einleitung war mißglückt. Der neckische, muntere Ton, den sie anschlagen wollte, klang forciert und gemacht. Sie fühlte das und ging zum Piano.

„Darf ich singen?"

„Ich bitte Sie darum. Ein schönes Schubert-Lied."

„Welches?"

„Die Wahl ist schwer. Dasjenige, das wir gerade aufschlagen. Gott Zufall entscheide."

„Der Tod und das Mädchen. Zu traurig. Ein anderes."

„Nicht doch."

Nun sang sie zur eigenen Begleitung:

„Vorüber, ach vorüber
Geh, wilder Knochenmann,
Ich bin noch jung, geh lieber
Und rühre mich nicht an."

Da brachte Zerline die angezündete Lampe mit dem roten Spitzenschirm herein und stellte sie auf das Klavier. Eine recht vergnügte Unterhaltung! Die Zofe legte ein ziemlich starkes Heft im blauen Umschlag auf den Tisch, mit der Herrin einen Blick des Verständnisses wechselnd: „Gefunden hab' ich's."

Das war gelogen. Sie hatte die Kommode erbrochen.

Jetzt antwortete ernst der Tod:

„Gieb deine Hand, du schön und zart Gebild,
Bin Freund und komme nicht zu strafen,
Gieb deine Hand, ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen."

Sie stand auf. „Wie mich das Lied heute sonderbar ergreift! Ich würde mich nicht allein in das Vorzimmer trauen. — Wollen wir nicht lieber sehen, was für einen Scherz die immer findige Zerline für diesmal ausgesonnen. Sie ist unerschöpflich in drolligen Einfällen. Sieh da, ein wahrhaftiges Tagebuch. Graf, das wollen wir jetzt Hand in Hand durchblättern. Sie hat mir für heute etwas ganz besonders Lustiges versprochen, wir würden beide aus dem Lachen gar nicht herauskommen."

Ihre Finger huschten durch das Buch. „Gedichte gar: ‚Er liebt mich! — er liebt mich! — frohlocke, mein Herze.' Wissen Sie, Graf, wer das geschrieben hat? Das Kind Gertrud. Es giebt keine Kinder mehr. Und wissen Sie, **wer** der Glückliche ist, den das angeht und den sie besingt? Sie selbst. Sie ist nicht blöde, die Kleine. Seien Sie doch stolz auf diese Eroberung."

„Eigentlich ist es indiskret," lachte der Graf. „Ich will nichts weiter hören."

„Ich wette, sie hat das Buch absichtlich liegen lassen, damit es uns in die Hände fällt und wir es lesen. Sie ist sehr klug, die Kleine, für ihr Alter," beruhigte ihn die Sängerin und las mit absichtlich falscher Deklamation und mit parodierender Sentimentalität aus dem Buche vor. Sie machte heftige, weitausholende Bewegungen dazu; bald drückte sie beide Hände aufs Herz, daß es nicht zerspringe, dann breitete sie wieder sehnsüchtig die Arme aus und seufzte verliebt schmachtend. Oft kam sie vor Lachen nicht weiter und die Thränen standen ihr in den Augen.

Den Grafen belustigte die ausgelassene Art ihres Vortrages, von den Worten konnte er die Hälfte nicht verstehen.

Inzwischen war Gertrud gekommen. Im Vorsaal hing der Jägerhut, die langgefranste Jagdtasche und die Flinte. Er war also da. Sie hörte schallendes Gelächter bis heraus. Sie lauschte. **Was war das!?** Das klang ja bekannt. Das war aus ihrem Tagebuch, das sie so ängstlich behütet, in das sie alle ihre kühnsten, ihre wirrsten Gedankengebilde hineingeschrieben, um sich von ihnen zu befreien.

Es war ihr, als ob alle Schleier von ihrer Seele gerissen würden. Die Seele hat auch ihre Schamhaftigkeit. — Ihr geheimstes Fühlen, sich selbst kaum eingestanden, sah sie nun roh ans Licht gezerrt, bejohlt und belacht. Keinem Menschen, auch den fremdesten nicht, konnte sie jemals mehr unter die Augen treten. Das empfand sie deutlich: Mit angst-

voll bebenden Lippen, vor Zorn und Scham vergehend, stand sie da — die Augen weit aufgerissen — den Kopf lauschend vorgeneigt — nur um kein Wort zu verlieren! — Nun mußte etwas ganz besonders Scherzhaftes die Heiterkeit auf den Gipfel gehoben haben. Ein Lachkrampf schien das Fräulein zu ersticken; sie hatte sich auf das Sofa geworfen. Diesmal hörte Gertrud auch ganz deutlich den Grafen, wie er mit einstimmte. — Das Blut schoß ihr heiß zu Kopfe und hämmerte wild an ihren Schläfen. Sie riß das Gewehr an sich, um hineinzustürzen und den beiden drohend zuzurufen: „So lacht doch nicht! Seht ihr denn nicht, daß ich sterbe?!"

Zum Glück wurde es jetzt wieder ein wenig stiller drinnen. Accorde wurden auf dem Klavier angeschlagen: Ihr Lied! „Er liebt mich! -- er liebt mich!" — sang die Uebermütige um eine Oktave höher als nötig: „Frohlocke, mein Herze!"

Wieder Gelächter und Gelächter!

„Sie sollen nicht lachen! Ich will sie zwingen aufzuhören!" schrie Gertrud und stampfte wild mit dem Gewehrkolben auf den Boden. Krachend entlud sich ein Schuß. Ihrer Sinne nicht mehr mächtig stürzte sie hinaus, die Thür hinter sich offen lassend und jagte in rasendem Lauf die Treppe hinunter. Die Haare flogen ihr um die Schultern.

Entsetzt eilten alle herbei. Was war da geschehen?

„Gertrud, Gertrud! Was thun Sie?!" rief der Graf, sich weit über das Stiegengeländer beugend, der Enteilenden nach. Seine Stimme erreichte sie nicht mehr.

„Ein böses Spiel haben Sie da mit mir und einem armen Kinde gespielt, Fräulein Karsten," wandte er sich, seine Erregung mühsam beherrschend, an die Sängerin. „Ich bin aber gesonnen, überhaupt nicht mehr mit mir spielen zu lassen, weder im Guten, noch im Schlimmen. Kein Wort der Entschuldigung, ich bitte, es wäre sehr übel angebracht. Ich durchschaue zur Genüge diese abgekartete Komödie. Sie machen es mir viel leichter, Sie zu vergessen, als ich es selbst gedacht, doch kann ich Ihnen nicht einmal dafür danken."

Ohne ein Wort des Abschieds verließ er sie. Und nun kamen Fräulein Karstens Nerven an die Reihe. Es war aber niemand anderer als der gutmütige Portier des Hauses da, von ihnen gebührende Notiz zu nehmen, weil vorher Mamsell Zerline, als die eigentliche Urheberin des so gründlich mißlungenen Anschlags, an die frische Nachtluft gesetzt worden war.

VII.

„Hab' ich dir denn nicht gleich gesagt, Kind Gertrud, daß das bei der Karsten nichts für dich ist?" sprach der alte Mathias am nächsten Morgen zu seiner Tochter, als sie ihm die gewohnte Morgensuppe brachte. „Aber du wolltest es durchaus nicht anders und da hab' ich dir denn deinen Willen gethan. Bin ich froh, daß ihr euch zerzankt habt! daß ich dich nur wieder bei mir habe! Nun wird wieder alles, wie's war bei uns, Kind Gertrud, gelt?"

„Ja, Vater," sagte sie mit erzwungener Ruhe, „ich hoffe, es wird alles wieder so werden, wie es war."

Jetzt schien sie nur ruhig, bald wurde sie es. Langsam glätteten sich die Wogen. An ihn, der mitlachen konnte, dachte sie wie an ein zerflossenes Traumbild ohne Wunsch und Sehnsucht zurück. Nun war sie ja erwacht, Tag, heller Tag rings um sie her. Die beengenden, quälenden Gedanken lagen so weit hinter ihr. Die veränderte Umgebung trug dazu bei, sie stark und frei zu machen. Kräftig faßte sie wieder Wurzel in ihrem alten Erdreich, aus dem man sie herausgerissen hatte. Gretel Müller, die Freundin, sprang vor Freuden um sie herum, als Gertrud ihr die große Neuigkeit brachte, die Stunden würden wieder aufgenommen, und all die anderen kleinen Mädel kamen auch heran und jubelten still oder laut, je nach ihrer Gemütsart, daß sie sie nur wieder hatten.

Nach ein paar Wochen gab das ein Aufsehen in der kleinen Straße! — Ein prächtiger Wagen hielt vor dem niedrigen Vorstadthäuslein. Der Kutscher im Pelz hatte seine Mühe, die lebhaften Carrossiers zum Stehen zu bringen. Er riß die Zügel an die Brust — jetzt standen sie! — Der weiße Schaum hing an den Trensen. Hurtig sprang der Bediente vom Bock, öffnete den Schlag und war einer feinen, kleinen, alten Dame beim Aussteigen sorglich behilflich. Nach Herrn Mathias Kirchhofer wurde gefragt. Der war daheim und ob des vornehmen Besuches bis zur Sprachlosigkeit verwundert. Seine Tochter, der er eigentlich galt, war in der Klavierstunde, mußte aber jeden Augenblick kommen. Von solch noblen Bekanntschaften wußte er gar nichts. „Meine kleine Freundin," so hatte sie die alte Dame genannt. Herr Mathias begann, um dem Besuch die Zeit des Wartens zu verkürzen, seine alten Theatererinnerungen auszupacken und — merkwürdig! — man hörte ihm sehr aufmerksam zu, was ihm schon lange nicht passiert war. Die Dame kannte all die Herren und Damen von dazumal sehr genau und erinnerte das „wandelnde Archiv" gar noch an dies und jenes, was es selber bereits vergessen hatte. Ja, das war ein prächtiger Besuch. Er hatte seine Meisterin gefunden.

Da kam Gertrud. Nun staunte Vater Mathias über ihr Staunen, denn — sie kannte die Dame gar nicht.

„Ich heiße Gräfin Spillern," begann diese, „und komme zu Ihnen im Namen meines Sohnes. Wir haben Abbitte zu leisten. Sie sind gekränkt worden, jedoch ohne unsere Absicht. Das dürfen Sie uns glauben. Mein Sohn wäre selbst gekommen, aber das wäre vielleicht unzart gewesen. Da habe ich denn die Sache auf mich genommen. Du lieber Gott, was thut man nicht alles für Kinder! Nicht wahr, liebes Fräulein, Sie zürnen uns nicht mehr? Ich glaube, er könnte in seiner Ehe, die er morgen mit der Komtesse Finckenhorst schließen wird, nicht ganz glücklich sein — so sehr er auch sein reizendes Bräutchen liebt — wenn ein guter Mensch, den er verletzt hat, ihm nicht vorher verziehen hätte. Das ist vielleicht ein wenig abergläubisch gedacht von mir, aber wir Mütter sind nun einmal so und ich bilde mir ein, daß dies nicht der lächerlichste Aberglaube sei. — Sie sprechen ja gar nicht, liebes Fräulein, und sind wie mit Blut übergossen. Sollte ich vergebens den Weg zu Ihnen gemacht haben?"

Gertrud faßte sich: „Ich habe nichts zu verzeihen. Wenn eins müßig ist, gerät es auf allerlei dumme und kindische Gedanken und ich — war eben müßig. So sehe ich es heute an. Dem Herrn Grafen wünsche ich aus aufrichtigem Herzen alles Glück. Er war immer freundlich und gütig zu mir. Daß ich albernes Ding das für mehr gehalten habe, als für Güte und Freundlichkeit, ist meine eigene Schuld. Es ist mir wie schwerer Wein zu Kopf gestiegen. Der Rausch ist verflogen und ich sollte jetzt noch etwas zu verzeihen haben? Ich bin mit mir völlig über das alles ins Klare gekommen."

Ihre Stimme zitterte aber doch noch ein wenig, als sie so sprach.

„Daß Sie die Sache so nehmen, zeigt, daß Sie stark und klug sind und das ist mir lieb. Nach der Hochzeit meines Sohnes, liebes Kind, da kommen Sie zu mir auf mein Schloß. Ich möchte gern jemanden, so wie Sie, um meine Person haben."

Mathias, der hinter dem Stuhle der Gräfin stand, gab Gertrud durch heftige Gestikulationen zu wissen, sie möchte doch nur „Ja" sagen. Da sie ihn nicht zu verstehen schien, oder nicht verstehen wollte, brummte er halblaut:

„Reich mir die Hand mein Leben,
Komm auf mein Schloß mit mir,
Du kannst nicht widerstreben — —"

Gertrud lehnte dennoch mit Entschiedenheit ab: „Ich danke für so viele Güte, Frau Gräfin, aber ich bin an der Stelle, wo ich hingehöre . . ."



Die Schubert-Ausstellung in Wien.

H. K. Wien. Zur Centennarfeier des großen Liederdichters veranstaltete die Stadt Wien eine Ausstellung, die sich stilgerecht einfügt in die Reihe der Glorifikationen, welche in diesen Tagen den Manen Franz Schuberts gewidmet werden. Neue Beiträge zur besseren Kenntnis des Komponisten, seines Lebens und Wirkens bietet diese Exposition zwar nicht, wer jedoch den Spuren seines Wirkens und Schaffens nachgegangen, wird sich in den Räumen des Wiener Künstlerhauses, wo alle die Schubertschätze untergebracht sind, ganz außerordentlich angeregt fühlen. Von jedem Schritt auf seinem Wege als Mensch und Künstler finden sich hier die Spuren. So kurz und traurig diese ruhmreiche Künstlerlaufbahn war, so glanzvoll entrollt sie sich hier im Bilde vor den Augen der Nachgeborenen.

Gleich im ersten Saale erblicken wir das große, schöne, unendlich anheimelnde Gemälde, welches Julius Schmid im Auftrage der Stadt Wien zur Erinnerung an die Schubertfeier vollendet hat. Es zeigt uns Franz Schubert am Klavier, nach dem Vortrage einer seiner Kompositionen, inmitten des Kreises schöner Frauen und genialer Männer, in dem er sich bewegt. Sein weibliches Gegenstück auf dem Bilde ist Kathi Fröhlich, die „ewige Braut" Grillparzers, die hier in voller Anmut der Gestalt vor uns erscheint. Um die beiden Figuren gruppieren sich die übrigen Freunde, die beiden Schwestern Kathis, darunter die Sängerin Josephine Fröhlich, die Maler Schwind und Kupelwieser, ferner Grillparzer, Bauernfeld, Spaun, Mayrhofer, Ferdinand Raimund, der Sänger Johann Michael Vogl, der erste Apostel Schuberts im Konzertsaale, die Schriftstellerin Karoline Pichler und viele andere.

Diese Gestalten aus dem Freundeskreise, unter welchen es manche später zu hohem Ruhme gebracht, grüßen uns noch in vielen anderen, besonderen Porträts von den Wänden in der Schubertausstellung. Auch die Eltern Schuberts, der Vater, der aus Schlesien nach Wien eingewandert kam und hier Schulgehilfe in der Vorstadt Lichtenthal wurde, die Mutter, eine dunkeläugige, dunkelhaarige Schönheit, die Brüder und die weiteren Verwandten haben hier treffliche Bildnisse. Die ganze Familie schwärmte für Franz, und es ist förmlich rührend, wenn man aus den Briefen der älteren Brüder ersieht, mit welcher Verehrung sie zu dem genialen jüngeren emporblickten. Sie lebten alle in kümmerlichen Verhältnissen, eine Familie von Lehrern. Es ist noch ein Brief vorhanden vom Bruder Ferdinand, welcher dem Vater über die Kostspieligkeit des prächtigen Begräbnisses berichtet, welches sie dem frühverstorbenen Franz bereiten wollten, und alle die Forderungen des Pfarramts ausspricht. „Viel, sehr viel!" heißt es in dem Briefe, „aber für Franz darf uns nichts zu viel sein!" . . .

Auch alle die Dichter und Schriftsteller, deren Poesien Schubert in Musik gesetzt, ziehen in fesselnden Bildern an unserem Auge vorüber; es giebt viele unter ihnen, welche nur die Musik Schuberts vor Vergessenheit bewahrt. Dieser illustren Dichtergalerie ist als Führer Goethe vorangestellt mit einem bisher unbekannten interessanten Porträt des Altmeisters aus seinen letzten Lebensjahren. Ihm folgen Schiller, Heine, Uhland und noch viele andere große und kleinere Namen. Viele der Schubertschen Kompositionen veranlaßten bildliche Darstellungen und auch diese finden wir alle in der Exposition vereinigt. Dann ist das Haus „zum roten Krebsen", in dem Franz Schubert das Licht der Welt erblickte (das Haus steht noch heute, auf der Nußdorferstraße), das Sterbehaus in der Kettenbrückenstraße, wo er sich durch die Feuchtigkeit der Wohnung das Leiden zuzog, das ihn in wenigen Tagen, 31 Jahre alt, hinwegraffte, das Schwindsche Haus „zum goldenen Mondschein", wo der Komponist so viel verkehrte und wo auch sein „Ständchen" entstand, und noch manche andere Stätte, wo der Tonkünstler geweilt, Steyr, Ochsenberg, Zelész, in Aquarell- und Oelbildern dargestellt. Unter seinen Aposteln ist Schumann und Franz Liszt ein Ehrenplatz eingeräumt. Auch ein sehr interessantes altes Bild ist da, das Franz Liszt am Klaviere zeigt, umgeben von der Gräfin d'Agoult (zu Füßen des Meisters), Georges Sand (in Männerkleidern, die eine Hand hält eine Cigarre), Alexandre Dumas, der zärtlich die zweite, freie Hand der Sand in der seinigen hält, Rossini und anderen. Die Familie Esterházy, in deren Hause Schubert so viele glückliche Stunden verbrachte, ist durch besonders schöne Bildnisse vertreten. Wir sehen die martialische Gestalt des Grafen in prunkvollem Magnatenkostüm, seine reizvolle Gemahlin und seine schönen Töchter — die jüngere, Komtesse Karoline, entzündete bekanntlich im Herzen Schuberts die einzige große Liebe seines Lebens. Leider stammt das Miniaturbild, das hier von Komtesse Karoline zu sehen, aus ihrer Kindheit und zeigt sie nicht in vollentwickelter Schönheit, wie manche andere Bildnisse die ältere Schwester Komtesse Marie.

Besondere Abteilungen bieten uns Ausstellungen der Werke Schwinds, Dannhausers und Kupelwiesers, der drei Maler, die durch treue Freundschaft mit Schubert verbunden waren. Namentlich die Schwind-Ausstellung wird viel bewundert.

Auf einem Tagebuchblatte vom 8. September 1816 stehen die Worte: „Der Mensch gleicht einem Balle, mit dem Zufall und Leidenschaft spielen." Wie wahr sind diese Worte und von welcher weisen, tiefen Betrachtung des Neunzehnjährigen zeugen sie! . . . Er hat sich nicht viel vom Leben versprochen, der arme Schubert, es hat ihm aber noch weniger gehalten, als er sich davon versprach.

* * *

Einem zweiten ausführlichen Bericht über die Schubertausstellung entnehmen wir folgende Einzelheiten:

Das anheimelnde Milieu von Empire und Vormärz wird für uns lebendig, wenn wir die einfach geschmückten Bildersäle des Wiener Künstlerhauses betreten, in denen gegenwärtig die Reliquien der Schubertausstellung wie ein großes, stilles Requiem das unvergeßliche Andenken unseres großen, geliebten Meisters Franz Schubert feiern. Die Musik hat viele, die größer sind als er — aber keinen, der dem Herzen des Volkes, allen, denen Musik eine liebe Freundin ist, so vertraut geworden ist, wie Schubert.

Mehr als zwanzig Bildnisse Schuberts — von Rieder, von Schwind, Dannhauser, Kupelwieser u. a. herrührend — sind in der Ausstellung vereinigt. Schuberts Kopf ist leicht vom Griffel des Zeichners festzuhalten: Die hohe, offene Stirne, die ganz unklassische Nase, die munteren, klaren Augen, welche durch die altväterlichen Brillengläser hervorgucken, diese gutmütige Heiterkeit, — die gar nichts von Weltschmerz und vom Titanen, von Beethovenschem Gewittergrollen oder Schumannscher Melancholie zeigt — das findet sich auf all den Bildnissen wieder . . .

Unter den ausgestellten Autographen befindet sich ein Brief von Joseph Hüttenbrenner an den Verleger C. F. Peters (1822), der — vergebens — Schubert geradezu als „zweiten Beethoven" dem Verleger empfiehlt. Die Drucklegung des ‚Erlkönig' verdankte Schubert lediglich dem opferbereiten Musikfreunde Dr. von Sonnleithner; — 1821 erschien der ‚Erlkönig' in Stich und zwar auf Kosten dieses eifrigen Musikfreundes.

Mit Interesse betrachten wir eine Bleistiftzeichnung, welche einen jungen Mann, den Dichter der Müllerlieder, Wilhelm Müller, darstellt. Nächst ihm hat die schöne Müllerin, Adelheid Müller, die Frau des Dichters, ihren Ehrenplatz.

Die gleichmäßige, zwar flüchtige, aber deutliche und lesbare Notenschrift der zahlreichen Autographen verrät die Sicherheit des Genies, das, ohne zu studieren und zu probieren, Takt auf Takt die Blätter ausfüllt, ohne zu berechnen oder zu klügeln. Wie entstand die Melodie zu dem Ständchen von Shakespeare? Bei der Rückkehr von einer Landpartie hält Schubert mit seinen Freunden Einkehr im Gasthause. Wie nebenher durchblättert er ein Buch seines Freundes Tietze, bis er auf ein Gedicht hinweisend, ausruft: „Mir fällt da eine schöne Melodie ein, hätte ich nur Notenpapier bei mir!" — Tietze liniiert die Rückseite einer Speisekarte und als Revers zu Backhändl, Strudel und Schnitzeln kommt die Niederschrift des Ständchens.

Zwei Säle bringen die Porträts aller Männer und Frauen, welche zu Schubert in irgend einer Beziehung standen. Zunächst sieht man die Dichter der Schubertlieder, dann seine großen Vorbilder Haydn, Mozart und Beethoven, den Schubertapostel Schumann, Mendelssohn, den ersten Dirigenten der C dur-Symphonie, dann Schubertsänger und Sängerinnen, die Schubertbiographen Kreißle, Friedländer — kurz, die gewissenhafteste und sorgfältigste Ergänzung der eigentlichen Schubertausstellung.

Die übersichtliche Anordnung der Ausstellung und die mühevolle Zusammenstellung der 3000 Katalognummern erwirbt dem spiritus rector des Ganzen, Herrn Bibliotheksdirektor Karl Glossi, den Dank aller Schubertfreunde.



Erinnerung an A. Rubinstein.

M. M. — Vor etwa zwölf Jahren führte der Cäcilien-Verein in Berlin (Dirigent Prof. Holländer) Rubinsteins geistliche Oper „Verlorenes Paradies" auf. Schon lange vorher hieß es, der Komponist würde kommen, das Werk selbst zu dirigieren. Das war natürlich für uns Chormitglieder ein Sporn, unser Möglichstes zu leisten, um den berühmten Mann zufriedenzustellen. Unser Chor war in zwei Hälften geteilt worden, in „Himmlische" und „Höllische", und es rief immer viel Heiterkeit hervor, wenn uns der Direktor fragte: „Sind Sie 'ne ‚Himmlische' oder 'ne ‚Höllische'?" Wir übten wochenlang mit wahrem Feuereifer. Die Männerstimmen hatten aus anderen Vereinen Verstärkung erhalten, da in unserem Verein das starke Geschlecht sehr schwach vertreten war. — So war endlich der große Tag gekommen, wo wir auf des Meisters Erscheinen zur Chorprobe rechnen konnten. In begreiflicher Spannung blickten wir auf die Thür, welche sich dem Ersehnten öffnen sollte. Da endlich — betrat er, von unserem Direktor geführt, den Saal. Rubinstein bewegte sich schwerfällig, mit den Händen tastend, wie ein fast Erblindeter vorwärts. Auf unsere begeisterte Begrüßung dankte er lächelnd. Dann trat er an sein Pult, ein paar Taktschläge, und das erste „Hosanna" durchflutete den Saal. Und siehe da, der Mann, der uns vor einigen Minuten den Eindruck eines fast erblindeten Greises gemacht hatte, schwang jetzt den Dirigentenstab wie ein Jüngling. Den Kopf etwas hintenüber geneigt, die Augen begeistert nach oben gerichtet, so schien er entzückt in seinen Melodien zu schwelgen. Und wir — wir waren so begeistert und hingerissen von seinem Anblick, daß wir uns selbst übertrafen und ihn, abgesehen von einigen kleinen Aenderungen im Tempo, vollkommen zufriedenstellten.

Auf Proben mit den Trägern der Solopartien folgte endlich die Aufführung in der Philharmonie. Da schwebten denn alle die herrlichen Melodien noch einmal an uns vorüber. Die Aufführung gestaltete sich zu einem großartigen Erfolge, und ich glaube, keinem der damals Mitwirkenden wird die Erinnerung daran jemals schwinden. Am glücklichsten aber war wohl eines unserer weiblichen Chormitglieder, eine wohlgeschulte Sängerin, welche im „Verlorenen Paradies" die kleine Solopartie eines der drei Erzengel sang. Sie war ein hübsches, stattliches Mädchen und als sie in einer Pause an Rubinstein vorbeischlüpfen wollte, faßte er sie rasch um die Taille und sagte bewundernd: „Alle Wetter, das ist mal ein hübsches Mädel!"

Und solch ein Ausspruch aus dem Munde eines „berühmten" Mannes wiegt doch viel, viel schwerer als sonst die schönste Liebeserklärung.



Aus dem Konzertsaale.

Berlin. Eine Symphonie, B dur Nr. 4 op. 62, von Fr. Gernsheim und eine Komposition für die Violine mit Orchesterbegleitung, „Viva Sevilla" benannt, von Sarasate brachte das sechste Philharmonische Konzert als Novitäten. Daß Gernsheim ein begabter und vielseitiger Komponist ist, der polyphon zu schreiben und in formaler Beziehung geschickt zu gestalten vermag, dem es auch an Erfindungsgabe nicht fehlt, beweisen manche seiner früheren Kompositionen, namentlich seine Kammermusikwerke. Auch seine neueste Symphonie ist glatt und fließend geschrieben, doch bezüglich der Erfindungskraft nur schwach; die Themen sind wenig hervorragend und interessant, ausgenommen vielleicht das rhythmisch bestimmte Hauptthema des ersten Satzes, und in der Verarbeitung desselben wie in der äußeren Gestaltung des Stoffes bietet der Komponist nur wenig Eigenartiges, geschweige denn Neues. Auch die Instrumentierung vermochte trotz des in Anwendung gebrachten großen Orchesterapparates wenig zu fesseln; sie verrät wohl eine geschickte Hand, ist jedoch klanglich farblos und wenig mannigfaltig. Am vorteilhaftesten wirkten der erste Satz, ein flott einsetzendes Allegro, und der dritte Satz, ein in Tanzform gehaltenes „Vivace scherzando". Sarasates neueste kompositorische Gabe ist ein mit allen Finessen und technischen Künsten ausgestattetes Virtuosenstück, und als solches ist es zu beurteilen. Wird es in so vollendeter und temperamentvoller Weise vorgetragen, wie hier vom Autor, dem Solisten des Abends, wird das anspruchslose Werk des Beifalls nicht entbehren, und das ist die Hauptsache. Als Hauptnummer spielte Sarasate das Mendelssohnsche Violinkonzert technisch glänzend und mit der ihm eigenen Glätte und Süße des Tones. — Gleich seinen berühmten Tastenkollegen d'Albert und Stavenhagen lieh auch Busoni seiner Schülerin, der Pianistin Sigrid Sundgrén, bei ihrem Schritt in die breite Oeffentlichkeit seine Unterstützung durch Uebernahme der Orchesterleitung. Die junge Dame ist zweifellos begabt; die Technik ist sehr behend und bereits gut entwickelt, auch fehlt es ihrem Spiel nicht an Kraft und Glanz, wohl aber an Tiefe der Auffassung und in der Kantilene an Wärme des Tones. Vielleicht hinderte sie die Befangenheit allzusehr an der vollen und freien Entfaltung ihrer Mittel; immerhin bot die Wiedergabe des Henseltschen Konzertes wie der Spanischen Rhapsodie von Liszt in der Bearbeitung für Klavier und Orchester von Busoni Momente, die für die Zukunft Gutes erwarten lassen. In hohem Maße künstlerisch anregend wirkten die beiden von der Hofpianistin Martha Remmert und dem Violinisten Prof. Waldemar Meyer veranstalteten Beethoven-Abende, an welchen beide hier bestens bekannte Künstler sämtliche Violinsonaten des Meisters zu Gehör brachten. Das war ein dankbares Unternehmen und ist als nachahmenswert zu empfehlen, sofern die Ausführenden sich ihrer Aufgabe gewachsen zeigen, wie hier in diesem Fall. Die Wiedergabe war bezüglich Technik und Auffassung fast durchgehends ausgezeichnet und stilgemäß, vielleicht hätte der Geiger hier und da etwas mehr Temperament entwickeln können. Häufig hört man jetzt im Konzertsaal Lieder mit Orchesterbegleitung, ob immer zum Vorteil des einfachen Liedes, mag dahingestellt sein. Auch Frl. Lulu Heynsen, eine mit einer schönen Altstimme begabte Sängerin, sang kürzlich einen Liedercyklus mit Orchesterbegleitung, „Asteroiden" betitelt, von Rud. Buck, Dichtung von Rud. Freiherr Procházka. Herr Rud. Buck begegnete mir als Komponist zum ersten Mal. Sein vorgenanntes Werk zeugt von einem beachtenswerten Talent. Bringt dasselbe bezüglich Erfindungsgabe auch nicht allzu viel Eigenes und Eigenartiges, so birgt es doch manche interessante und gelungene Stellen, was besonders hinsichtlich der Orchestrierung zu bemerken ist.

Adolf Schultze.

* * *

Leipzig. Die neue, zum ersten Mal aufgeführte „Serenade" (C dur Nr. 2) für Streichorchester von Robert Fuchs hat im 12. Gewandhauskonzert eine recht freundliche Aufnahme, dank der mustergültigen Wiedergabe unter Kapellmeister Nikischs elastischer Leitung, gefunden. Das viersätzige, durchaus lebensfreudig gestimmte Werk überrascht nicht durch frappierende Erfindungsblitze, aber das, was der Komponist auf dem Herzen hat, schüttet er treulich vor dem Hörer aus in einer klaren, wohllautenden Tonsprache, die in verständnisvoller Beachtung der Kontrastgesetze erfreulich auf Ohr und Gemüt einwirkt. Jeder Satz giebt sich kurz und bündig und bietet hübsche, anspruchslose musikalische Unterhaltung; besondere Schwierigkeiten bereitet die Ausführung nicht: ein Grund mehr, ihr weitere Verbreitung zu prophezeien!

Fr. Smetanas symphonische Dichtung „Aus Böhmens Hain und Flur" (aus dem Cyklus „Mein Vaterland") errang sich bei ihrer ersten Vorführung im 11. Gewandhauskonzert ehrende Anerkennung auf ihren naiven Grundzug hin, der in den ernsten wie heiteren, immer national angehauchten Weisen durchbricht und am kräftigsten für den leider so spät erst zur allgemeinen Würdigung gelangten Tondichter Propaganda macht.

In Camilla Landi aus London stellte sich vor kurzem im 11. Gewandhauskonzert mit dem ausdruckswahren Vortrag einer Gluckschen Arie und mehreren Gesängen französischer und italienischer Meister eine Altistin vor, die mit der gesunden Kraft und dem quellenden Wohllaut ihrer Stimmmittel zur Zeit wohl alle uns bekannten Konzertsängerinnen aus dem Sattel hebt. Ihre Aussprache des Italienischen wie des Französischen ist tadellos, vielleicht lernt sie auch noch mit der Zeit die deutsche Sprache so beherrschen, daß sie ihre Programme mit deutschen Liedern schmücken kann. Auch das Amsterdamer Vokalquartett feierte mit wahrhaft mustergültigen Darbietungen aus den Schätzen der älteren geistlichen wie weltlichen neueren Litteratur wohlverdiente Triumphe. Vor allem zündete Karl Löwes Frühlingslied „Auf ihren bunten Liedern klettert"; den dabei zu erfüllenden Koloraturvoraussetzungen wurden alle in virtuoser Geschmeidigkeit gerecht.

Bernhard Vogel.

* * *

s.— Stuttgart. Das siebente Abonnementskonzert der K. Hofkapelle brachte zu Ehren des 100. Geburtstages Fr. Schuberts nur Kompositionen dieses Meisters zu Gehör und zwar: die Ouvertüre op. 26 „fünf deutsche Tänze" (vom Jahre 1813), die Symphonie Nr. 7 in C dur und mehrere Lieder, darunter die „Erwartung" zu Worten von Schiller. In den „deutschen Tänzen" fliegt die Phantasie Schuberts nicht allzuhoch; gleichwohl muten einige Stellen, besonders der zart verklingende Schluß, durch musikalische Feinheiten an. Eine größere Bedeutung als Tonwerk besitzt die von Herrn N. Roth-

mühl mit künstlerischer Noblesse vorgetragene „Erwartung“. Von der Symphonie gefielen uns besonders der zweite und letzte Satz durch ihre melodische Lieblichkeit, sowie durch Vorzüge der thematischen Durchführung; doch sind auch sie von einer gewissen Redseligkeit nicht freizusprechen. Herr Dr. A. Obrist dirigierte die Orchesterwerke und Schuberts Ständchen für Altsolo und Männerchor, in welchem Frl. Hieser verdienstlich mitwirkte, mit Ruhe, Verständnis und Sicherheit. Es kommt uns diese Art des Dirigierens dankenswerter vor, als jene nervöse selbstgefällige Taktschlägerei, welche über kleinlichen Einzeleffekten die Totalwirkung eines Tonwerkes übersieht und nicht die Arbeit des Komponisten, sondern jene des Dirigenten in den Vordergrund des Interesses stellt. Das Publikum hat den Hofkapellmeister Obrist nach den „Deutschen Tänzen“ gerufen, die hier wie die „Erwartung“ zum ersten Male aufgeführt wurden.

Es ist eine leidige Konzertmode, Arien aus einer unserem Geschmack fremdgewordenen Zeit zu singen. Dieser Mode folgte auch der berühmte englische Tenorist Ben Davies in einem hier veranstalteten Theaterkonzert. Wir hätten statt der beiden Arien, welche er vortrug, lieber Lieder gehört und zwar andere als die von ihm in Stuttgarter Konzerten schon mehrmals gesungenen. Die deutsche Liederlitteratur ist sehr reich und Ben Davies sollte sich mit ihr näher bekannt machen, um sein Repertoire reicher zu gestalten. Wir bewunderten bei ihm wieder den ausgezeichneten Gebrauch der Kopfstimme, welche vernünftig auszubilden so wenige Gesangslehrer verstehen. Frau Ehrenbacher-Edenfeld zeigte in ihren Vorträgen, welche diesmal etwas unter dem Einflusse von Befangenheit litten, daß sie im kolorierten Gesange eine gute Schule durchgemacht hat; ihre treffliche Atemökonomie zeigte sich besonders in einem auffallend lang gehaltenen Triller am Schlusse einer Arie von Verdi. Einen ungetrübten Kunstgenuß boten drei Piecen, welche Kammervirtuos Seitz auf dem Cello ausgezeichnet vorgetragen hat. Die Klavierbegleitungen des Dr. Obrist zeichneten sich in diesem Konzerte wie immer durch künstlerischen Feinsinn aus.



Neue Oper.

St.— **Aachen.** Der Kapellmeister des hiesigen Stadttheaters, Herr Leo Blech, brachte im Dezember 1896 seine Oper „Cherubina“ zur ersten Aufführung. Der junge, erst 24jährige talentvolle Komponist, ein Schüler Humperdincks, hat eine gewaltige Menge Stoff zusammengetragen, fast zu viel. Blech charakterisiert die einzelnen Personen durch bestimmte Motive, ein Verfahren, welches ja seit R. Wagner Mode geworden ist. Da nun aber für einzelne Gefühlsstimmungen sich ebenfalls feststehende Motive vorfinden, die sich mit jenen häufiger kreuzen, so liegt die Gefahr einer übersättigten Kontrapunktierung sehr nahe, ja sie läßt sich stellenweise wohl gar nicht vermeiden. Neben diesen harten Konturen weist die Oper auch Scenen auf, die sich durch musikalische Schönheiten auszeichnen. Dahin wäre die Antrittsarie des Andreas, das Gebet Cherubinas und ein Duett im zweiten Akte zwischen beiden zu zählen. Inwieweit die Oper Lebensfähigkeit besitzt, muß die Zukunft lehren. Nicht alles Gute bringt durch und nicht alles Minderwertige erfährt die verdiente Zurückweisung.



Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Es liegen uns zwei Walzerpartien, ein Turnermarsch und eine Polka von Frau H. Kienlin (Verlag von Louis Oertel in Hannover) vor, welche von einer melodischen Frische sind, die bei Komponistinnen selten vorkommt. Besonders fällt in dem Walzer ein Geschmack in der Wahl dankbarer Motive auf, die auf das wohlthuendste berührt. Kapellmeister sollten sich diese Stücke der Münchner Komponistin näher besehen und sie instrumentieren. Klavierspielern, die sich am liebsten mit Tanzweisen abgeben, seien sie besonders empfohlen. — Im Verlage von Ad. Robitschek (Leipzig-Wien) sind zwei Nokturnen und eine Mazurka von Leop. Suchsland als 1., 2. und 3. Tonwerk erschienen. Sie beurkunden die Begabung des Komponisten, der sich jedoch Mühe geben sollte, etwas einfacher zu setzen und auf das breite Aussprechen melodischer Einfälle mehr Gewicht zu legen. — In demselben Verlag sind zehn Klavierstücke von Hans von Zois (op. 126) unter dem Titel Ballscenen erschienen. Sie bringen mitunter gefällige musikalische Einfälle und eignen sich zu Vortragsstücken ganz gut. — Für Klavierschüler, welche sich über den Umfang von fünf Tönen nicht hinauswagen dürfen, eignen sich vortrefflich sechs vierhändige Stücke von P. Beaumont, welche unter dem Titel: „Sinnen und Minnen“ in sehr hübscher Ausstattung bei B. Schotts Söhne (Mainz, Brüssel, Paris, London) erschienen sind. Graham P. Moore hat neun kurze Klavierstücke unter dem Titel „Weihnachtsgabe“ bei Breitkopf & Härtel herausgegeben, welche sich für die dritte Fertigkeitsstufe eignen, mitunter recht melodisch sind, ohne eine hervorragende kompositorische Schaffenskraft zu beurkunden. Man sieht dies auch an den „Neun Klaviergedichten“ desselben, welche in Etüdenform gehalten sind. Den Namen „Gedichte“ verdienen diese prosaischen Fingerübungen nicht. Eine Unternehmung, welche gewiß einem wirklichen Bedürfnisse entgegenkommt, ist jener Teil der von Breitkopf & Härtel herausgegebenen Orchesterbibliothek, welcher sich „Hausmusik“ nennt. Es liegt uns eine Bearbeitung der vierten Symphonie von Beethoven für Klavier, Harmonium, Streichquartett und Flöte vor, welche in kleineren Städten die Aufführung dieses Tonwerkes in einer Form ermöglicht, welche dem Originale möglichst nahe kommt. Die Bearbeitung hat Herm. Teibler besorgt. Der Notenstich ist groß und deutlich. Von dem ebenso originellen als klangwirksamen „Chromatischen Konzertwalzer“ aus der Komödie „Eulenspiegel“ von Cyrill Kistler ist ein Arrangement für vier Hände in zweiter Auflage erschienen (Verlag von C. Kistler, Bad Kissingen).

Lieder.

Lieder und Gesänge von Gustav Erlanger. Zwei Hefte mit je sechs Liedern (op. 45 u. 46). (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.) G. Erlangers Lieder sprechen durch ihren Wohlklang, durch den intensiven Ausdruck der Stimmungen, durch den geschickten Satz und zugleich durch die künstlerische Einfachheit der Mache jeden Musikkenner entschieden an. Wir empfehlen sie für ein jedes Haus, in welchem auf edle Musik Wert gelegt wird. — Von Paul Hoppe liegen uns sechs Lieder (op. 39, 48 u. 49) vor, die im Verlage von P. J. Tonger in Köln erschienen sind. Es sind leicht singbare, gefällige, leicht aufführbare Lieder, die empfunden und fein ausgearbeitet sind. Einige Stufen tiefer stehen die von demselben Verlag herausgegebenen „Zehn Lieder im Volkston“ von Rich. Kügele. Am hübschesten sind darunter jene Lieder, welche im volkstümlichen Ländlerton gehalten wurden. — Litterscheids Lieder (Verlag von Karl Michaelis in Neu-Ruppin) sind durchaus im konventionellen, ziemlich platten Stil gehalten und werden zumal von Sängern ins Herz geschlossen werden, von denen das trivial Volkstümliche besonders leicht beherrscht wird. Der Komponist stellt sich den Besitzern seiner Lieder im Bilde vor und besorgte in der Voraussetzung, daß seine Gesänge die Welt erobern werden, die englische und französische Uebersetzung der Texte. Er bemerkt auch in einem Vorwort, daß seine „ungesuchten Gesänge aus innerstem Gemüte erklangen“ und wünscht, daß sie den „rechten Widerhall finden im Herzen aller edlen Lieder- und Sangesfreunde“. Musikalisch ebenso anspruchslos, aber in der Form nicht so anspruchsvoll treten „Vier Lieder“ von Aug. Bodenstein (op. 2) (Verlag von Otto Junne in Leipzig) auf. Nicht übel hören sich die Lieder: „Wegewart“ und „Die Zither lockt, die Geige klingt“ an. Eine etwas lebhaftere musikalische Phantasie könnte man diesem Komponisten schon wünschen. — Ein feines Talent lernt man in den „Vier Mädchenliedern“ von Hans Gelbke (op. 1) (Verlag von Heinrich vom Ende in Köln a. Rh.) kennen. Es sind durchaus innig empfundene Lieder, deren Harmonisierung vornehm und originell ist. — Fünf Gedichte aus dem „Buch der Liebe“ von Murad Efendi, in Musik gesetzt von Hjalmar Borgström (Verlag von Wilh. Hansen in Kopenhagen-Leipzig). Nordisch düstere Stimmung liegt auf den meisten dieser Lieder, obgleich der Text mitunter zu einem melodischen Aufjubeln genug Anlaß giebt. Den Ausdruck der Leidenschaftlichkeit versteht Borgström besser zu schildern, als das Glück der Liebe. — Alexander Wolf liebt das Brechen der Accorde in der Klavierbegleitung seiner „Drei Lieder“ (op. 8), die sich selten günstig anhören. Am originellsten und am erlesensten ist die Klavierbegleitung des hübschen Liedes: „Reh“. (Kommissionsverlag von Friedrich Hofmeister in Leipzig.)

Duos für Geige und Klavier.

„Fünf Vortragsstücke“ von Gustav Jensen (op. 41) (Verlag von Heinrich vom Ende in Köln am Rhein). G. Jensen, ein Schüler von Dehn, Laub und Joachim, ist als trefflicher Geigenspieler, als Komponist von Streichquartetten, einer „Symphoniette für Streichorchester“, von Liedern und Chören, einer Sammlung klassischer Violinstücke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts, sowie als Lehrer der Harmonielehre und des Kontrapunktes vorteilhaft bekannt. Daß er den Tonsatz vortrefflich beherrscht, beweisen diese fünf Stücke, welche durchaus edel in der Führung der Melodie und in der Harmonisierung und leicht für die Ausführenden sind. — Eines virtuosen Geigers bedarf es, um das Capriccio von Emile Sauret (op. 52) (Verlag von Max Brockhaus in Leipzig) technisch zu bewältigen. Es ist ein brillantes Konzertstück; der Klavierpart ist leicht zu spielen. — Allerliebste leichte Vortragsstücke sind die „acht Lieder ohne Worte“ von Ed. Rohde jr. (op. 29) (Verlag von P. J. Tonger in Köln). Sie sind für Schüler berechnet, welche an der Schwelle ihrer künftigen Virtuosität stehen, und befriedigen in musikalischer Beziehung. — „Vier Nationalweisen“ von G. v. Rosenberg (Verlag von Karl Gnevkow in Dresden-Neustadt) sind die tadellose Arbeit eines geschmackvollen Musikers. Der Komponist bearbeitet schottische, ungarische, deutsche und slavische Weisen; es ehrt ihn, daß er die deutschen Weisen stark stilisiert und in denselben die Tiefe und Gefühlswärme der deutschen Musik beredt ausgesprochen hat. — Originell in der Konzeption, anmutig und frisch in der Durchbildung der Motive, musikalisch ansprechend sind die „Melodischen Skizzen“ von Aug. Ludwig (op. 38), den wir auf allen Gebieten als gewandten Komponisten schätzen müssen. Schade, daß er nicht in einer Stelle wirken kann, welche seiner ungewöhnlichen kompositorischen Leistungskraft entspräche. — Eine durchaus vornehme Komposition ist eine Sonate von Fritz Rüde (op. 5) (Verlag von N. Simrock in Berlin). Weder der Geiger noch der Klavierspieler haben schwere Aufgaben zu bewältigen. Besonders ist man durch das Andante und das Rondo zufriedengestellt. — Schließlich sei noch zweier zum wirksamen Vortrag wohl geeigneter Stücke gedacht: einer Romanze von Sinding (op. 30) (Edition Peters) und eines Allegrettos, nach einem Orgelstück von F. Capocci für Geige und Klavier von E. Depas übertragen (Verlag von Alphonse Leduc in Paris, 3 Rue de Grammont). Der Komponist gehört zu jenen vernünftigen Ketzern, welche von der Orgel auch heitere Gemütsstimmungen ausdrücken lassen, wie es ja seit Jahrhunderten besonders in pastoralen Sätzen Herkommen war. Das Allegretto desselben ist ein graciöses, heiteres Stück, welches Geigenspielern lebhaft empfohlen werden kann.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 4 der Neuen Musik-Zeitung bringt einen Bolero von Ernst Heuser, welches Klavierstück besonders im Mittelsatze durch seine liebliche Melodik angenehm auffällt und ungemein leicht zu spielen ist. Das gefällige Lied von Ernst Hartenstein: „Am Mühlbach“, zu Worten von Maidy Koch, gehört zu den vielen Vertonungen, welche durch die formschönen und feinsinnigen Gedichte dieser hochbegabten Poetin bereits angeregt wurden.

— In allen deutschen Landen wurde das Fest des hundertjährigen Geburtstages von Franz Schubert pietätvoll gefeiert. Auch in Stuttgart, wo die Hofkapelle (siehe den Bericht darüber), das Hoftheater, der Liederkranz und die Quartettgesellschaft

Singer-Künzel-Wien-Seitz dem großen Komponisten zu Ehren öffentliche Aufführungen veranstalteten. Im Konzert des Stuttgarter Liederkranzes hielt der Vorstand desselben, Herr Steidle, eine geschickt verfaßte Festrede. Herr Ad. Grimminger trug ein selbstverfaßtes, edelgedachtes und formschönes Festgedicht mit Schwung und Empfindung vor. Das mit Verständnis gewählte Konzertprogramm führte Lieder und Chöre Schuberts unter der Leitung des Herrn Prof. W. Förstler vor; die Aufführung, bei welcher auch Frau Meta Hieber aus München dankenswert mitwirkte, befriedigte vollauf. Einen wahren Hochgenuß bot die genannte Stuttgarter Gesellschaft für Kammermusik, welche u. a. das geniale D moll-Quartett Schuberts mit künstlerischer Vollendung zu Gehör brachte. Die C dur-Phantasie (Op. 159) Schuberts für Klavier und Violine wurde von Frau Joh. Klinckerfuß und Prof. Singer ausgezeichnet vorgetragen. Der Vortrag des Klavierparts überraschte durch geistvolle Accente und Schattierungen, sowie durch eine technische Vollendung, welche sich übrigens bei den Darbietungen der Frau Klinckerfuß von selbst versteht. Prof. Singer sekundierte der trefflichen Pianistin mit gewohnter Meisterschaft. Den Vortrag des Prologs durch Frau Obrist-Jehnicke haben wir leider versäumt. Es wurde uns die geschmackvolle Einfachheit desselben gerühmt. s.—

— Für die bevorstehende Feier des 100jährigen Geburtstages Kaiser Wilhelms I. hat Ernst H. Seyffardt, dessen Kantate „Aus Deutschlands großer Zeit" bei zahlreichen patriotischen Kundgebungen im Vorjahre eine große Rolle spielte, soeben ein neues sehr würdiges und wirkungsvolles Chorwerk „Gelöbnis" für Männerstimmen mit Orchesterbegleitung (Leipzig, F. E. C. Leuckart) veröffentlicht. Der Stuttgarter Liederkranz will dasselbe im Laufe des Monat März zweimal aufführen. Auch am Rhein und in der Reichshauptstadt werden Aufführungen dieser Kantate vorbereitet.

— (Erstaufführungen.) Aus München teilt man uns mit: Im hiesigen Hoftheater wurde das Märchenspiel E. Rosmers: „Königskinder" mit sehr gutem Erfolg gegeben. Ueber die Licht- und Schattenseiten des Märchens zu sprechen, steht mir nicht zu, weil Ihr Blatt die Besprechung dramatischer Piecen ausgeschlossen hält. Wohl muß ich jedoch der melodramatischen Musik gedenken, welche E. Humperdinck zu dem Märchenspiel geschrieben hat. Sie steht zwar im Werte etwas der Oper „Hänsel und Gretel" nach, allein Humperdinck versteht es auch da, Stimmungsbilder zu schaffen, welche durch reizvolle Instrumentierung und satztechnisches Geschick, sowie durch passende Verwendung von Volksweisen günstig wirken. — Der Kapellmeister am Stadttheater zu Augsburg, Herr Joseph Krug-Waldsee, hat seine in Stuttgart zum ersten Male aufgeführte Oper Astorrè neu bearbeitet. Diese Oper wurde in ihrer neuen Gestalt am 13. Januar in Augsburg mit entschiedenem Erfolge gegeben. Die Kritik nennt sie eine „gediegene, geistreiche, temperamentvolle Arbeit". — Man schreibt uns aus Arnheim in Holland: Mit großer Spannung sah man hier der Erstaufführung der vierten Symphonie von Otto Lies entgegen. Der Komponist, der sein Werk selbst gewandt dirigierte, zeigte in demselben sein vielseitiges Können. In der Symphonie, die durch unseren Orchesterverein ganz vorzüglich gespielt wurde, giebt sich eine lebhafte Erfindungsgabe und ein großes Geschick in der Instrumentation kund. Sie wurde vom Publikum äußerst günstig aufgenommen.

— Am 29. Januar fand bei der Frau Herzogin Wera von Württemberg ein Hofkonzert statt, in welchem Frau Johanna Klinckerfuß Klavierstücke von Fr. Chopin, Grieg, A. Henselt, A. Rubinstein und Fr. Liszt (Waldesrauschen, Bruckner gewidmet) spielte und die Konzertsängerin Frl. Lydia Müller mehrere Lieder sang.

— Das fünfte große Musikfest wird in Stuttgart am 15., 16. und 17. Mai in der Gewerbehalle stattfinden. Dr. Hans Richter aus Wien wird am ersten und dritten Festtage die Aufführung leiten, Dr. A. Obrist am zweiten. Der König von Württemberg hat das Protektorat über das Fest übernommen.

— In Graz ist am 20. Januar der berühmte Harfenvirtuos Aug. Skerle nach längerer Krankheit im 37. Lebensjahre gestorben.

— Wir erhalten folgende Mitteilung: In Tübingen wurden in einem Konzerte des dortigen akademischen Musikvereins unter der Leitung von Dr. Kauffmann u. a. Teile aus der F moll-Messe von Bruckner zur Aufführung gebracht. Das Werk erlebte hiermit überhaupt seine erste Aufführung in Deutschland. Die Aufnahme der Messe, welche eine Fülle von Schönheiten in sich birgt, war eine geradezu begeisterte. Großen Eindruck erzielten namentlich das „Kyrie" und das „Benedictus", beides Stücke von seltener Größe und Erhabenheit, die sich den besten Erzeugnissen auf dem Gebiete der Kirchenmusik an die Seite stellen lassen. H. F.

— Aus München wird uns berichtet: Anfang Januar absolvierte die gefeierte Schönheit der k. k. Hofoper in Wien Fräulein Lola Beeth an unserer Hofbühne ein viermaliges Gastspiel, als „Elsa", „Frau Fluth", „Desdemona" und „Recha". Das Gastspiel setzte mit einem völligen Fiasko ein und bewegte sich auf gleichem niedrigem Niveau bis zur „Jüdin" fort. Fräulein Beeth gleicht das Plus ihrer junonischen Bühnengestalt und ihres schönen Kopfes durch das Minus ihrer gesanglichen und darstellerischen Leistungen leider völlig wieder aus. Sie hat Stimme und Auffassung einer Opern-Soubrette, ist aber nicht fähig, bei ihrer mangelnden künstlerischen Eigenart z. B. die tiefe Poesie eines Elsa-Charakters zu erfassen. Wenn sich die Dame nur wenigstens darauf beschränkt hätte, sklavisch die Noten ihrer Partie auswendig zu lernen und die scenischen Vorschriften Wagners zu befolgen. Statt dessen mußte sie „punktieren" und suchte durch auffallende „Mätzchen" zu verblüffen. Die Desdemona in Verdis bester Oper „Othello" bot in stimmlicher Hinsicht erfreulichere Momente, das Gebet am Altar im Schlußakt, das sie in der Verdischen Originalfassung sang, und die Todesscene sind alles Lobes würdig. Die „Recha" war leider wieder zu soubrettenhaft aufgefaßt und für die heikle Koloratur der lustigen „Frau Fluth" fehlt Frl. Beeth doch zu sehr der Glanz und die Ausdauer des Organs. — Unsere Bühne hat drei vortreffliche „Elsas": Frl. Dreßler, Frau Bettaque und Frl. Ternina. Warum mußte man sich eine unfertige Salon-Elsa aus Wien verschreiben? w. m.

— Aus Aachen meldet man uns: Im Monat Juni (26. bis 29.) findet hier ein internationaler Gesangwettstreit statt, welcher von der Gesangsgesellschaft „Orphea" veranstaltet wird. In der Bürgerschaft wird dieses Fest mit Begeisterung begrüßt. Der Oberbürgermeister sowie der Regierungspräsident gehören dem Ehrencomité an. Neben prächtigen Ehrengeschenken sind rund 6000 Mark Bargeld an Preisen ausgeworfen. Gesangsvereine aus Deutschland, Belgien und Holland werden an diesem Wettkampfe teilnehmen.

— In einem kleinen sächsischen Städtchen hat vor nicht langer Zeit der Schneider Friedrich August Schetelig ein eigenartiges Jubiläum gefeiert. Er war nämlich gerade sechzig Jahre Mitglied seines heimatlichen Kirchenchores und hat in der ganzen langen Zeit auch nicht an einem Sonntage während des Gottesdienstes gefehlt, trotzdem seine gesanglichen Leistungen stets unbelohnt blieben. Jetzt hat der pflichttreue Sänger vom Könige von Sachsen eine Dekoration erhalten, die den braven Schneider natürlich hochbeglückt hat. *

— Die Direktion der Budapester Hofbühne duldet in den Gesichtern ihrer Opernsänger keine Schnurr- und Backenbärte mehr aus Rücksicht für das Musikdrama „André Chenier", welches in einer Zeit spielt, in der Männer bartlos herumgingen. Von dieser Verordnung wurde auch der Sänger Franz Broulik betroffen, der schon vor einigen Jahren auf Grund eines ähnlichen Bartukases für jeden Abend willig 300 fl. Strafgebühr zahlte, bevor er sich seines Vollbartes entledigte — der Eitle!

— Die Prinzessin Chimay, deren Schicksale in Nr. 3 der Neuen Musik-Zeitung geschildert wurden, erklärt in einem Briefe an den Pariser „Figaro" als Grund ihrer Scheidung „die häßliche Situation, welche sie in der Gesellschaft einnahm" und nebenher „die Vernachlässigung durch ihren Gatten". Die Prinzessin nennt sich jetzt einfach „Madame Rigo".

— Das Skalatheater in Mailand hat mit großer Zuvorkommenheit den Journalisten einen reizend ausgestatteten Salon zur Verfügung gestellt, wo sie sich treffen können und Gelegenheit finden, zu schreiben, zu telegraphieren und zu telephonieren. *

— Aus Moskau teilt uns ein Abonnent mit, daß dort Herr Karl Herdtmann im Dezember 1896 gestorben ist, welcher an der dortigen lutherischen Kirche durch volle 62 Jahre ununterbrochen als Organist thätig gewesen war. Kurz vor seinem Tode waltete er noch rüstig seines musikalischen Amtes.

— Die Bibliothek des British Museum in London ist im verflossenen Jahre um 1391 Bände über Musik und um 4793 Partituren und Musikstücke reicher geworden. Viel davon wurde dem Museum geschenkt und zwar manches von hohem Werte, z. B. verschiedene Skizzen von Beethoven aus den Jahren 1825 und 1826, ein französisches Hymnenbuch aus dem XII. Jahrhundert und die einzige bis jetzt bekannte, vollständige Ausgabe des zweiten Bandes der Madrigale von Paul Isnardi (Venedig 1577). Auch eine Kollektion von 250 Bänden, die sich auf die Orgel und ihre Geschichte beziehen, befindet sich unter diesen kostbaren Geschenken. *

— (Thee und Tonkunst). In verschiedenen Londoner Blättern findet man jetzt eine Annonce, in welcher jedem, der ein Pfund Thee einer bestimmten Firma kauft, eine Gratislektion auf der Violine oder Mandoline versprochen wird. Da das betreffende Pfundpaket nur zwei Schillinge kostet, so muß man wirklich über diese Offerte staunen, die manchen armen Teufel, der Freude an der Musik hat, dazu bewegen dürfte, bei Verwandten und Bekannten Reklame für die Firma zu machen, um eine neue Lektion zu erhalten. *

— Man schreibt uns aus Paris: Saint-Saëns, der in dem Pariser Winter stets zu stark fröstelt, hat sich wie alljährlich nach dem Süden begeben und zwar diesmal nach den kanarischen Inseln, wo er in tiefster Zurückgezogenheit sich ganz der Komposition eines großen symphonischen Werkes widmen will. — Das reizende kleine Palais mit Garten, das der kürzlich verstorbene frühere Tenor der Pariser Oper Duprez besessen hatte und das unter anderem auch einen Theatersaal enthielt, in welchem Duprez seine Schüler musikalischen Freunden vorführte, bevor er sie in die Oeffentlichkeit entließ, ist nun um 514000 Franken an einen Millionär aus Lyon verkauft worden. — Unter den Schülerinnen, die Frau Marchesi auf der Bühne des Théâtre-Mondain kürzlich singen ließ, ragt besonders durch Schönheit und hohe Gesangskunst eine junge Kanadierin, Frl. Toronta, hervor, die ebenso wie die junge Russin Frl. Papayane einer großen Zukunft entgegengeht. sch.—

— Wenn man die Inserate amerikanischer und englischer Zeitungen zusammenzählt, in denen „zweifellos echte" Amati- und Guarnerigeigen ausgeboten werden, so muß man zu dem Resultat kommen, daß die beiden italienischen Meister viele, viele Zehntausende solcher Geigen angefertigt haben müßten, um allein den Bedarf Alt- und Neu-Englands zu decken. Wahrscheinlich kommen alle diese „echten, alten" Geigen aus einer Fabrik, die mit Dampf arbeitet, um dem Bedürfnisse der Sammler zu genügen. *

— Um die lästigen Damenhüte aus dem Theater endgültig zu vertreiben, hat der Stadtrat von Chicago befohlen, daß für jeden Damenhut, der während der Vorstellung gesehen wird, zwanzig Dollars Strafe vom Direktor zu zahlen sind. Dieser sorgt nun natürlich für strenges Einhalten des Verbotes. *

— (Personalnachrichten.) Als Lehrer des Klavierspiels im Stuttgarter Konservatorium ist Herr Max Pauer aus Köln berufen worden. — Frl. Fritzi Scheff, Schülerin des Dr. Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., hat als Martha und Regimentstochter in Nürnberg und in einigen benachbarten Städten debütiert; sie hat einen außerordentlichen Erfolg gehabt und ist auf drei Jahre für die königliche Oper in München verpflichtet worden. Ihre gesangliche Ausbildung verdankt Frl. Scheff der Frau Professor Hanfstängl, die schauspielerische dem Herrn Karl Hermann. — Im Anschluß an eine in Nr. 2 der Neuen Musik-Zeitung gebrachte Mitteilung wird uns gemeldet: „Die Firma Schiedmayer & Söhne, Hofpianofortefabrik, gegründet 1781, die älteste Pianofortefabrik Württembergs, ja überhaupt Deutschlands, mußte ihren Betrieb im vergangenen Jahre bedeutend vergrößern und hat den vorhandenen Baulichkeiten ein stattliches fünfstöckiges Fabrikgebäude hinzugefügt. Die gleichzeitig in Angriff genommene Anlage unterirdischer Trockenräume neuester Konstruktion, einer Station zur eigenen Herstellung der Elektricität für den Licht- und Kraftbedarf des Etablissements, sowie die Aufstellung neuer Dampfmaschinen und Dampfkessel dürften in diesem Frühjahr vollendet werden. Diese Vergrößerungen wurden nötig, damit die genannte Stuttgarter Firma den Wünschen nach schnellen Lieferungen neuer Instrumente nachkommen könne."

Schluß der Redaktion am 2. Februar, Ausgabe dieser Nummer am 11. Februar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: **Ernst Heuser**, „Bolero", Klavierstück; **Ernst Hartenstein**, „Am Mühlbach", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Musik und Medizin.

Von Dr. M.

(Schluß.)

Wohl von der Voraussetzung ausgehend, daß die Musik lebhafte Nervenerregungen hervorrufen kann, hat man gemeint, durch sie auch krankhafte Zustände des Centralnervensystems günstig beeinflussen zu können. Nun sind aber neue Reizursachen gerade dasjenige, was bei allen Nervenerkrankungen vermieden werden soll. Ruhe ist jetzt wohl allgemein als oberster Grundsatz irren- und nervenärztlicher Thätigkeit anerkannt; Ruhe ist es, was das erschöpfte oder überreizte Gehirn vor allem bedarf. Daß dieselbe im Verein mit fachkundiger Pflege und liebevollem Verständnis für sein Leiden dem Gemüts- und Geisteskranken, wie dem Nervenleidenden in allen Anstalten unter ärztlicher Leitung zu teil wird, darüber besteht kein Zweifel, aber in der Familienpflege wird sie ebenso regelmäßig vermißt. Hier glaubt man noch immer beginnende Nervenübel durch Zerstreuungen und Ableitungen bekämpfen zu können, zu denen vor allem Musik in jeder Form und Verbindung gewählt wird. Wer einmal selbst in schmerzlich gedrückter oder nervös aufgeregter Stimmung die Qualen empfunden hat, welche Musik dann bereiten kann, wird verstehen, wie verkehrt es ist, Melancholische oder Tobsüchtige, bei denen diese Zustände im höchsten Grade vorhanden sind, zum Anhören von Musik zwingen zu wollen. Indem man neue Reize hinzufügt, macht man das Leiden nur noch schlimmer. Nervös veranlagte Personen dürften überhaupt sich eine gewisse Beschränkung der Musik gegenüber auflegen. Den Streichinstrumenten sagt man wahrscheinlich mit Recht eine mehr nervenerregende Wirkung nach, wie dem Klavier und Gesange.

Aber noch eine andere Einwendung ist gegen die unbedingte Verwendung der Musik bei Erkrankungen des Centralnervensystems zu machen; eine solche würde nämlich ein vollkommen unversehrtes Associationsorgan zur Voraussetzung haben. Dies ist es aber gerade, was in den meisten Fällen erkrankt oder in Mitleidenschaft gezogen ist. Die Erkrankung bringt auch im Verhalten der Musik gegenüber häufig genug vollständige Aenderungen mit sich. Bei Zerstörung des linken Schläfenlappens tritt zwar Sprachstörung ein, aber einfache Melodien oder Töne können noch gesungen werden, da diese auch im rechten Schläfenlappen ihre Klangbilder haben. Ein Kranker, welcher vorgesprochene Worte nicht nachzusagen vermochte, sang gleichwohl die Melodie eines Volksliedes vollkommen richtig. Zerstörung beider Schläfenlappen hat Ausfall des Sprach- und Musikausdrucksvermögens zur Folge, des rechten allein kann für beide folgenlos sein. Oft ist nur das Ausdrucks-, nicht das Auffassungsvermögen erkrankt. Ein junger Künstler, der Melodien weder ton- noch taktgerecht spielen konnte, las trotzdem noch Noten und erkannte die falschen Töne beim Spiele anderer. Bisweilen ist das Auffassungsvermögen für Töne (Tontaubheit) und Worte (Worttaubheit) gestört, bisweilen nur das letztere. Manche leidenschaftlichen Musiker verloren bei einer Nervenerkrankung ihren Sinn für Musik vollkommen oder teilweise. War die Fähigkeit ein beliebiges Stück zu spielen erhalten, so fehlte dem Vortrage jede Empfindung. Anderseits wird behauptet, daß Kranke, die sich vorher nicht mit Musik beschäftigten, zuweilen auf dem Klavier oder im Gesange sehr hübsche Melodien improvisieren sollen. Wer einmal eine Heilanstalt für Geisteskranke besucht hat, dem wird das Singen und Lärmen vieler Kranker aufgefallen sein. Aber es ist nur ein ungeordnetes Durcheinander, ein Wohlgefallen an Geräuschen und Tönen, wie es Kinder und Wilde auch empfinden. Das mangelnde Associationsvermögen macht sich überall geltend. Darum ist die Anwendung der Musik in Anstalten nicht ohne Schwierigkeiten. Wohl die meisten haben einen kleinen Gesangschor, an dessen Leiter hohe Ansprüche in Bezug auf Geduld und Ausdauer gestellt werden. Von 34 Kranken, welche in einer Anstalt an Gesangsübungen teilnahmen, waren 18 Tobsüchtige, 7 Melancholiker, 7 an Verwirrtheit und 3 an Einzelwahn Leidende. Von diesen starben 4 und ebensoviel wurden geheilt entlassen. Meistens bestand dieser Chor aus 16 bis 20 Kranken im Alter von 20 bis 40 Jahren. Der Chor trug größere Gesangsstücke vor einem erwählten Auditorium mit Erfolg vor. Die Wirkung auf die Kranken selbst ist verschieden. Einige bleiben kalt und empfindungslos, doch braucht die Stumpfheit der Erkenntnissphäre nicht immer mit einer solchen des Gemütes verbunden zu sein. Andere verraten beim Anhören von Musik Zeichen von Aufgeregtheit oder Angst, wieder andere verfallen in Trauer, während einige beruhigt und aufgeheitert erscheinen. Manche Kranke besitzen ein unstillbares Bedürfnis zu singen oder zu summen, das sie so beschäftigt, daß sie zu Gesangsübungen unbrauchbar sind. Die Frauen sind im allgemeinen für Musik empfänglicher wie die Männer, die Gebildeten stärker wie die Ungebildeten. Das ästhetische Hören der Musik ist bei den meisten Kranken aufgehoben. Da das Gefühlsleben zu stark hervortritt, so wird auch diese Seite von der Musik zumeist betroffen. Reine Stimmen findet man selten, ebensowenig umfangreiche. Manchen Kranken merkt man ihre Erkrankung schon am Tone an. Die Art der Musikstücke ist ziemlich gleichgültig, vorausgesetzt, daß sie gut sind; im allgemeinen werden getragene angenehm empfunden.

Wenn die Musik auch eine gemeinverständliche Sprache führt, so liegt doch in der verschiedenen Wirkungsweise auf die Kranken eine gewisse Schwierigkeit in der Verwendung in Anstalten, damit der Schaden nicht größer sei wie der Nutzen. Dazu kommt noch, daß sie die Entstehung von Gehörstäuschungen und von Zwangsdenken begünstigen kann. Es giebt Nervenkranke, die unausgesetzt von einer Melodie verfolgt werden, die sich überall in ihre Gedankenreihen einschiebt. Bei der großen Rolle, welche die Erinnerung bei Gemütskranken spielt, ist es nicht zu verwundern, wenn auch die Musik vornehmlich Erinnerungen an Orte, Personen und Erlebnisse bei ihnen wachruft, worin auch eine Gefahr liegen kann.

Die Empfänglichkeit Geisteskranker für Musik hängt von ihrem Befinden ab; sie steigt mit der Besserung und nimmt mit der Verschlimmerung des Krankheitszustandes ab. Für den Anfang und das Höhestadium der Krankheit ist die Musik deshalb durchaus zu verwerfen, nur für die Rekonvalescenz ist sie als Zerstreuungs- und Ablenkungsmittel zulässig bei den dafür geeigneten Kranken. Aufdrängen soll man sie keinem Patienten. Am besten ist es, wenn der Kranke selbst nach ihr verlangt. Jedenfalls muß der Arzt die Wirkung auf den Patienten genau beobachten. Ist der Arzt selbst Musiker, um so besser. Genaue Kenntnis des Patienten in körperlicher und geistiger Beziehung ist unerläßlich, um eine geeignete Auswahl treffen zu können. Auf alle Fälle muß auch die Musik in der Anstalt den Heilzwecken und der Kontrolle des Arztes untergeordnet sein.

Auffallend ist es jedenfalls und zu beherzigen, daß sich unter den Nerven- und Geisteskranken so viele Musiker befinden. Beethoven sagt von sich: „Meine Konstitution ist so nervös, daß mich die geringste Kleinigkeit aus dem glücklichsten Zustand in den unglücklichsten versetzt.“ Mozart hatte die fixe Idee, daß ihn die Italiener vergiften wollten. Der Dichter, Maler und Musiker Hoffmann hatte ein so ungemein empfindliches Nervensystem, daß er daraus Schlüsse auf die Witterung ziehen konnte; er litt außerdem lange Zeit an Verfolgungswahnsinn. Donizetti und Schumann starben im Irrenhause. Mögen die Beziehungen zwischen Genie und Irrsinn auch übertrieben sein, ein Fünkchen Wahrheit liegt jedenfalls darin. Eine hervorragende Begabung, besonders wenn sie einseitig ist, giebt sich oft genug als ein Danaergeschenk, das die Beschenkten mit einem frühzeitigen Tode lohnt. Chopin, Mozart und Schubert starben in ihren besten Jahren.

Der wissenschaftliche Standpunkt in der Frage nach dem Heilwerte der Musik ist nirgends klarer und entschiedener ausgesprochen als in folgenden Worten eines bedeutenden Arztes: „Musik ist manchmal vielleicht eine passende Zerstreuung für Patienten, aber niemals eine wissenschaftliche Methode, um eine Krankheit zu heilen!“ Jeder aber, der sich viel mit Musik beschäftigt, dürfte die Mahnung wohl beherzigen, daß der „Sinn für Musik“ nicht nur der Pflege bedarf, sondern auch der Schonung.



Soldatenliebe.

Soldatenliebe haftet nicht,
Sie wechselt gar so schnell.
Sieht der Soldat ein hübsch Gesicht,
Sofort ist er zur Stell'.

Und wenn die Maid dann schüchtern fragt:
„Ist's wirklich auch nicht wahr,
Was meine Mutter mir gesagt,
Bei euch sei Treue rar?“

So spricht der Krieger unverwandt:
„Lieb mich nur ohne Scheu!
's ist in der ganzen Stadt bekannt,
Ich bleibe jeder treu.“

Ludwig Diehl.



Dur und Moll.

— (Ein Ersatz für Konzertgesang.) In einer französischen Provinzstadt hat sich folgendes zugetragen: Ein spanischer Bariton mit ausgezeichneten Empfehlungen kam hin und bat die besten Musiker der Stadt, mit ihm ein Konzert zu veranstalten. Eine distinguierte Pianistin und ein Streichquartett sagten zu, und das Konzert in dem dichtgefüllten Saale begann glänzend, als der Bariton erschien — total heiser und außer stande, nur einen Ton singen. Trotzdem trat er aufs Podium und sagte nach einer graciösen Verbeugung mit einer wahren Rabenstimme: „Sie hören, ich kann nicht singen, aber damit Sie entschädigt werden, werde ich mir erlauben, eine echt nationale Cachucha aufzuführen!“ — Sprach's, zog Castagnetten aus der Tasche und begann, noch ehe das verwunderte Publikum etwas sagen konnte, ganz ruhig seine Cachucha zu tanzen. m.

— Als Rossini einst seinen „Barbier“ dirigierte, blies der Oboist Brod stets Fis statt F. Rossini bot ihm eine Prise und sagte dabei gemütlich: „Es ist mir lieber, wenn Sie hier F nehmen. Ihr Fis ist ja auch sehr schön, aber wir werden Gelegenheit haben, es an einer anderen Stelle auch zu hören!“ m.

— Als man Donizetti einst erzählte, daß Rossini den „Barbier“ in etwa 14 Tagen geschrieben habe, sagte der Maestro kühl: „Das kann ich begreifen, denn er war immer ein — fauler Mensch!“ m.

— Die hohen Honorare, welche vor allem Jean de Reszké gegenwärtig in der New Yorker Opernsaison einheimst, erzürnen die einheimischen Kräfte sehr. So hat eine der größten amerikanischen Musikzeitungen eine große farbige Beilage drucken lassen, auf der „Nero Reszké“ wie ein böser Triumphator auf der Leiche der in das Sternenbanner gehüllten einheimischen Oper steht, und dieselbe Zeitung rechnet dem „Nero“ vor, was er an Dollars einnimmt. Jean de Reszké kann über diese Reklame nur erfreut sein und fragen: „Warum drängt ihr euch in das Theater, wenn ich die verhaßten europäischen Tonwerke singe, und wo ist eine amerikanische Oper von Wert, die ich singen könnte?“ m.

— Die Sängerin Alma Dalma, welche in Amerika, wo sie einen ausgezeichneten Ruf besitzt, Mascagnis neueste Oper „Iris“ kreieren soll, plaudert reizend über ihren vierwöchentlichen Aufenthalt in der Prachtwohnung des Maestro im Rossinikonservatorium zu Pesaro. In dieser aus vierzehn Sälen bestehenden Wohnung regieren neben Frau Nina Mascagni, die mit ihren blonden Haaren und schwarzen Augen noch immer sehr hübsch ist, die drei Kinder Mascagnis in unbeschränkter Weise. Alle hängen sehr an dem Vater; von dem siebenjährigen Mimi, dem fünfjährigen Dias und besonders aber von dem einzigen, jetzt vierjährigen Töchterchen Maglicucia wird er zu allen tollen Streichen wie ein geliebter Spielkamerad herangezogen. Alma Dalma findet die neue Oper schön und meint, sie werde der Cavalleria ebenbürtig sein. Von Mascagni als Lehrer ist die Sängerin entzückt; so energisch, zielbewußt und liebenswürdig sei der Maestro. m.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) P. M., Breslau. Ihr „Geburtstags-Quartett" lassen Sie einem nachsichtigen Freunde vorsingen und dann in den Orkus damit. Die Expedition läßt Ihnen sagen, daß sie für Ihren ungenügend frankierten Brief 20 Pf. Strafporto zahlen mußte. — **Serenade C—s.** Das Duo Ihres jungen Klienten ist ja gefällig, verrät aber keineswegs ein hervorragendes Talent. Lassen Sie Ihren Schützling nur Lehrer werden; als solcher wird er ein zwar karges, aber sicheres Brot finden. Dabei kann er sich mit der Musik zu seiner Freude immerhin beschäftigen. — **Ottomar.** Sie überschätzen Ihre drei Chöre, da Sie gleich einen Verleger für dieselben suchen. Ihre Arbeiten erheben sich durchaus nicht über den Durchschnittswert dilettantisch gemachter Chöre. Wir möchten keineswegs Ihrer Selbsttäuschung Vorschub leisten, wenn wir sagen, daß sich Lied Nr. 2 im Stil einer Volksweise am besten anhören dürfte. Die Post verlangt nicht 3, sondern 20 Pf. für Rücksendung Ihrer Noten. — **A. H., Berlin.** Ihr Lied recht hübsch. Verwenden können wir es jedoch nicht. Embarras de richesse! — **E. d. N.** Sie lieben das Verzwickte und peinlich Erklügelte in der Musik. Sprechen Sie doch glückliche Stimmungen in Ihren Liedern aus und spannen Sie durch die Klavierbegleitung das Ohr nicht auf die Folter, wie in jenem Liede mit dem Haufen von Sekunden. Verlieben Sie sich und reden Sie melodisch und empfindungsvoll von Ihrer Neigung, ohne sich zur Originalität zu zwingen. — **H. V., Quakenbrück.** Die Vertonung des Gedichtes von Maidy Koch: „Die Musik" ist dem blinden Komponisten recht gut gelungen. Der gemischte Chor der Bauernschaft Borg bei Quakenbrück wird dieses geschickt und leicht gesetzte vierstimmige Lied seines erblindeten Dirigenten gewiß mit Genugthuung singen. Wir beglückwünschen auch diese Bauernschaft zu dem Bestehen eines Vereins, der ihnen reinere Genüsse bietet, als die sonst in bäuerlichen Kreisen aufgesuchten. — **A. H.** Ihr Lied und Ihr Marsch stehen vor der Schwelle der Dilettantenschaft. Der Dorfmusikantenchor, für welchen Sie Ihren Marsch geschrieben, wird übrigens mit Wonne im Herzen denselben blasen. Wenn Sie höflich sein wollen, so senden Sie selber Ihr Lied der Dichterin Joh. Ambrosius; wir stehen mit ihr in keinem brieflichen Verkehr. — **H. L., Gthn.** Druckreif sind Ihre Kompositionen nicht, denn es fehlt Ihnen Geschick im Harmonisieren und Erfindungsgabe. Wenn Sie jahrelang musiktheoretische Studien betrieben und sich mit den besten Musikwerken bekannt gemacht haben werden, dann werden Sie „gute Kompositionen" schreiben können. — **P. S. G.** Der erste Satz der „Bagatelle" ist matte Dutzendarbeit. Im Andante cantabile klingt Bekanntes an, d. h. es treten darin keine ursprünglichen Gedanken auf; gleichwohl möchten wir Ihnen eifrige Studien empfehlen, denn der Drang, sich in gewählter Tonsprache auszudrücken, ist in Ihrem Klavierstück unverkennbar. — **B., Hanau.** Der „Sängermarsch" wird gern gesungen werden, weil er klangwirksam und rhythmisch anregend ist. Auf den musikalischen Wert darf man ihn aber nicht prüfen, welcher dem Chor „Waldeinsamkeit" allerdings zugesprochen werden muß. Die beiden anderen Chöre gefallen sich in dem konventionellen Stil der Alltagsgesänge.
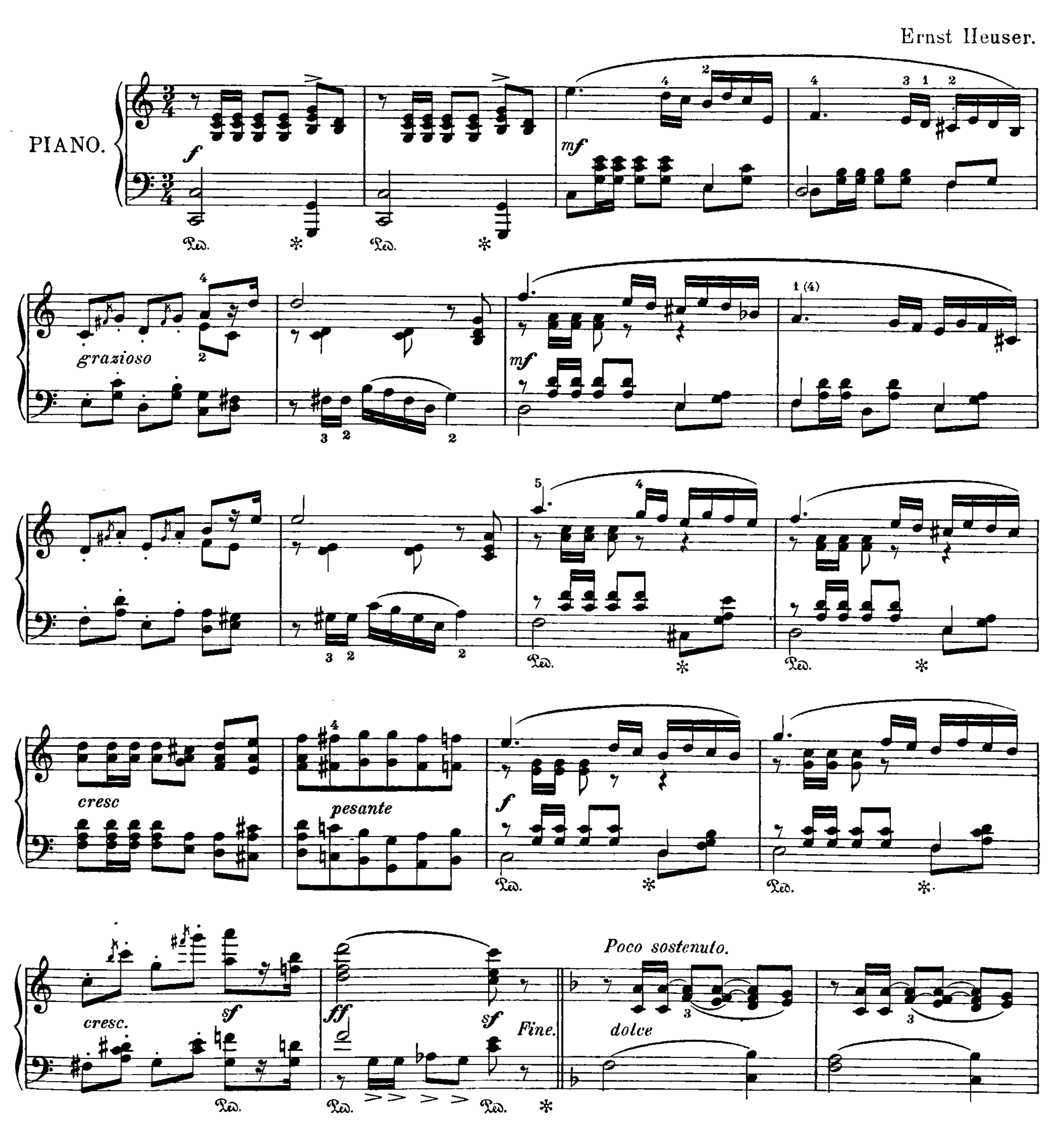
(Gedichte.) Frl. Marie G. in S. Die Leidenschaftlichkeit, von welcher Ihre beiden Gedichte erfüllt sind, gefällt uns viel besser, als jene bleichsüchtige Sprödigkeit und Heuchelei, welche Impulse der Neigung entrüstet zurückweist. Allein ein Familienblatt kann die aufrichtigen Bekenntnisse eines affektvollen weiblichen Herzens nicht bringen. Seien Sie versichert, daß ein Bändchen mit Gedichten, wie es Ihr „Schneesturm" ist, einen reißenden Absatz fände. — **G. S. in Chtz.** Sie schreiben: „Daß meine Gedichte nicht von besonderer Bedeutung sind, will ich gern einräumen, hoffe aber trotzdem, daß sie nicht in den Papierkorb gehören, was aber wohl ein jeder denkt; denn wem gefiele seine eigene Arbeit nicht. Sie finden meine Bitte vielleicht noch etwas verzeihlicher, wenn ich Ihnen sage, daß ich nicht den geringsten litterarischen Unterricht genossen habe und gern etwas von mir gedruckt sehen möchte." Diese Aufrichtigkeit

XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 4. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
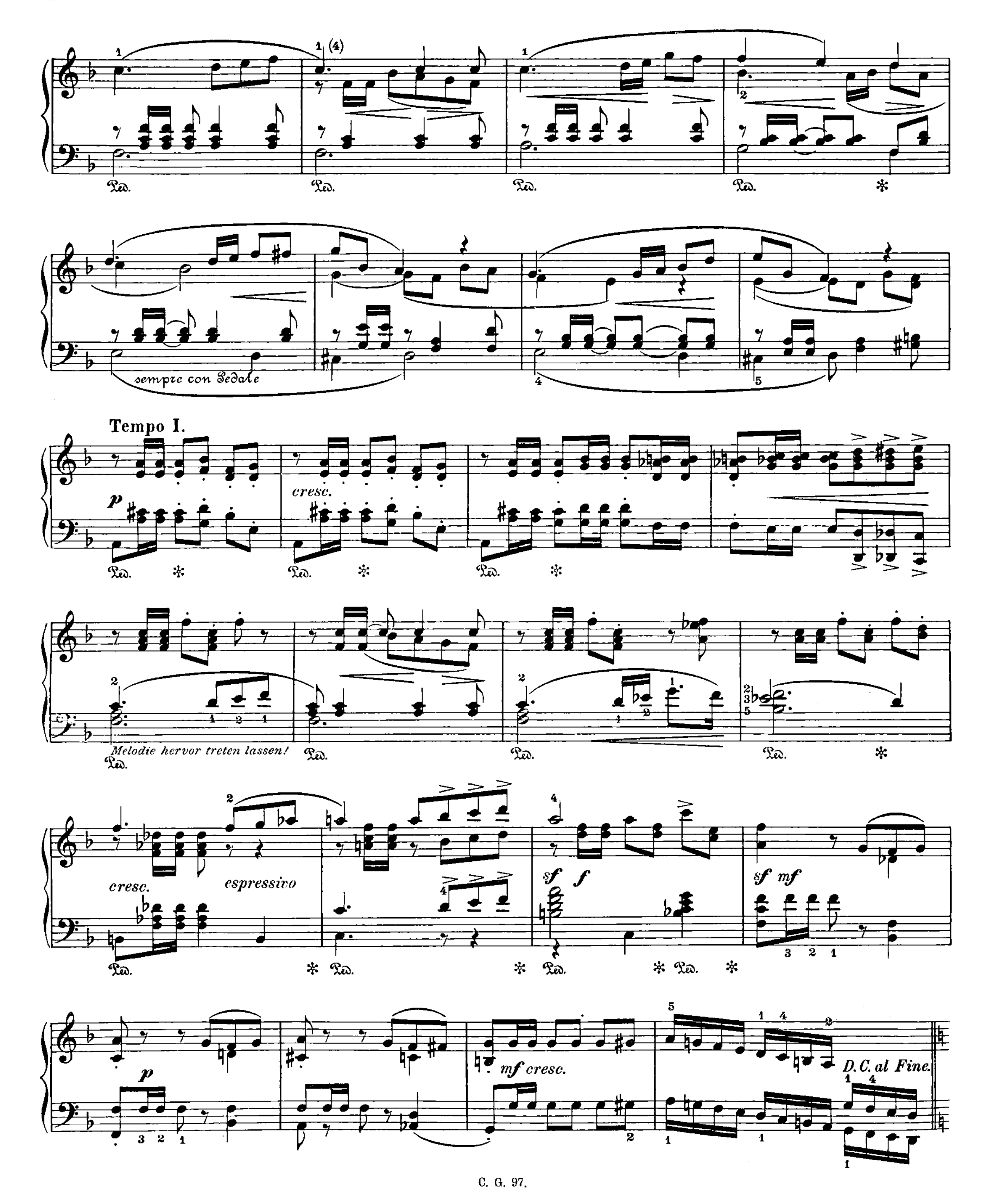
Seinem lieben Freunde Dr. Max Lange.

Bolero.

Ernst Heuser.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 97.
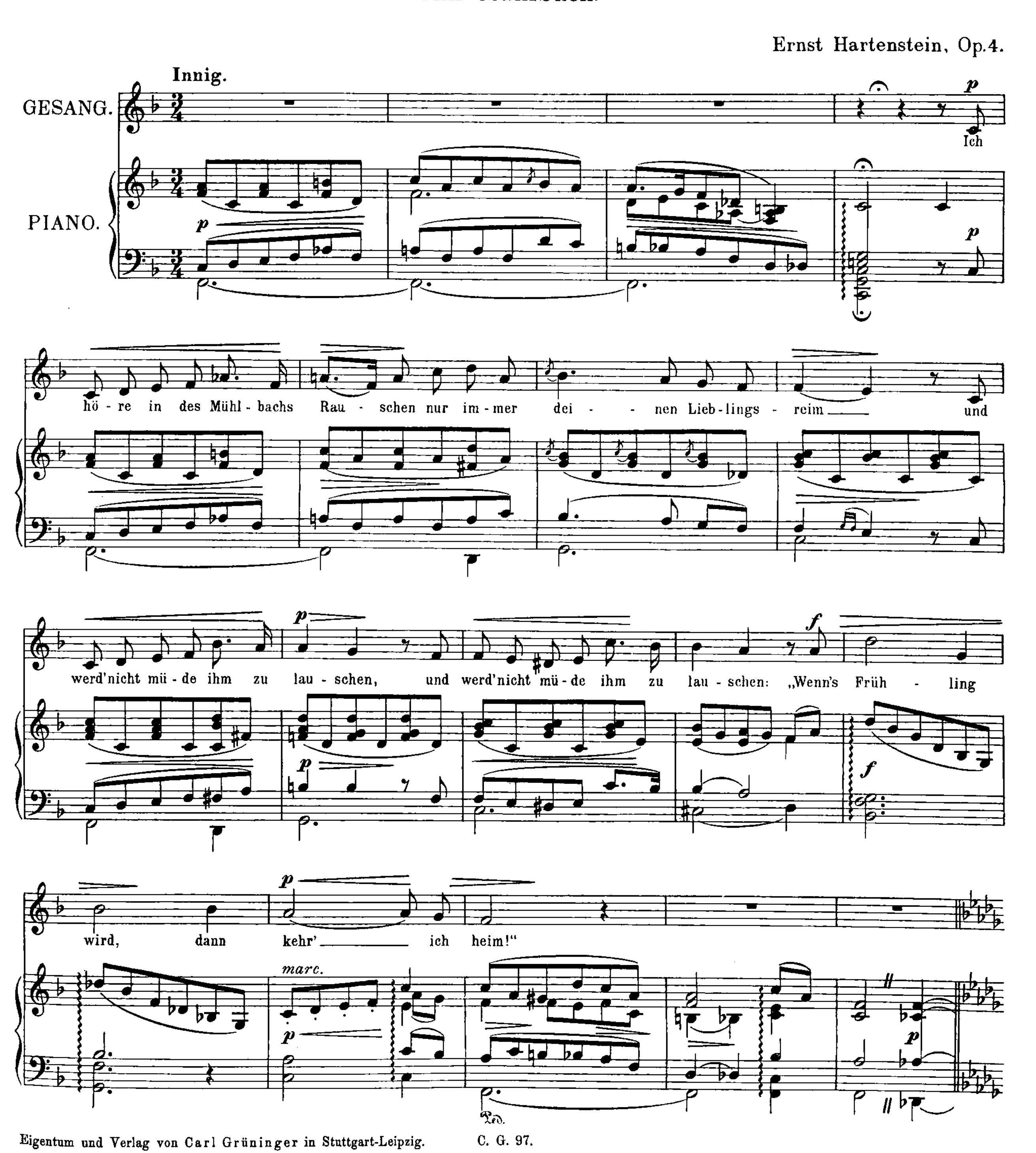


sempre con Pedale
Tempo I.
p
cresc.
Melodie hervor treten lassen!
cresc.
espressivo
sf
f
sf
mf
p
mf cresc.
D.C. al Fine.
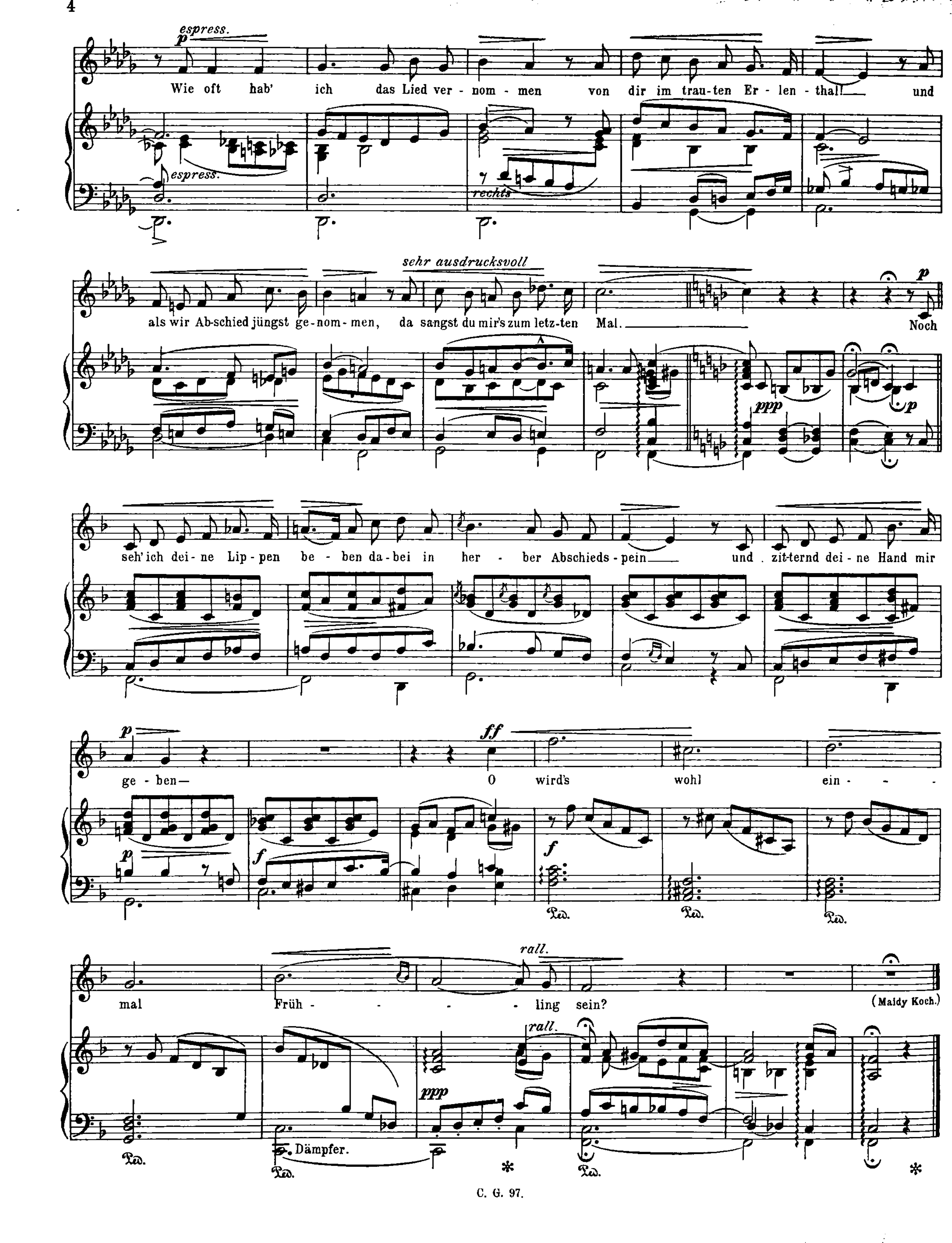
Fräulein Maidy Koch in aufrichtiger Verehrung zugeeignet.

Am Mühlbach.

Ernst Hartenstein, Op.4.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig. C. G. 97.


espress.
Wie oft hab' ich das Lied ver-nom-men von dir im trau-ten Er-len-thal! und
espress.
rechts
sehr ausdrucksvoll
als wir Ab-schied jüngst ge-nom-men, da sangst du mir's zum letz-ten Mal.
Noch
ppp
seh'ich dei-ne Lip-pen be-ben da-bei in her-ber Abschieds-pein und zit-ternd dei-ne Hand mir
ge-ben—
O wird's wohl ein-mal Früh-ling sein?
rall.
(Maidy Koch.)
Dämpfer.
ppp

XVIII. Jahrgang Nr. 5. Stuttgart-Leipzig 1897.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Konzertsängerin Lydia Müller.

Nicht alle Konzertsängerinnen nehmen es mit ihrer Aufgabe ernst. Wir kannten eine, welche sich häufig die Frage vorlegte, ob sie Schauspielerin oder Sängerin werden soll; die Jahre flohen, kein Freier stellte sich ein und endlich entschloß sie sich in einer dunklen Stunde, Sängerin zu werden. Sie trat infolge einer Protektion in einem Oratorium auf und fiel ruhmlos im Kampfe mit unverstandenen Noten.

Eine andere junge Dame stellte sich aufs Konzertpodium, reizend wie Hebe, und schmetterte mit dem Musiksinn eines Harzer Kanarienvogels mit voller, immer gleich starker Bruststimme einige Lieder hervor, ohne von der Wirkung der messa di voce, des An- und Abschwellens der Töne, oder gar der mezza voce, der gedämpften Stimme, eine Ahnung zu haben.

Eine dritte Sängerin hörte zwar davon, daß die regelrechte, für den Gesangsunterricht bestimmte Lernzeit sieben Jahre dauere. Da die versäumte Zeit nicht wiederzugewinnen war, lernte sie bei einem berühmten Gesangslehrer wenige Monate, legte in ihr Wanderkörbchen einige bekannte Lieder und Arien, nahm an, daß sie die Gipfel der Gesangskunst bereits erklommen habe, schmähte jene Kritiker, welche ihre Leistungen nur mittelmäßig fanden, und zog dann als verfolgte Gesangsunschuld von Stadt zu Stadt.

Verfasser dieser Zeilen kannte auch eine Gräfin, welche, um ihre Familie zu ärgern, den Konzertsaal als stümperhafte Pianistin betrat und ihr Stubenmädchen zwang, mit unsicherer Stimme einige triviale Schmachtlieder dem erstaunten Publikum vorzusetzen.

Es giebt nicht gar viele Konzertsängerinnen, welche ihren Beruf begriffen haben und an deren Darbietungen man volle Freude finden kann. Verfügt eine junge Dame über ein günstiges Stimmmaterial, über einen entwickelten musikalischen Sinn, über die Fähigkeit, den Inhalt des gesungenen Wortes lebhaft nachzuempfinden, über einen — Gesangsmeister, der über die Ausbildung der Stimme und des Geschmacks im Vortrag selber gut unterrichtet ist, und endlich über Ausdauer im Lernen und Ueben, so sind die Bedingungen gegeben, welche edle Gesangsvorträge gestatten.

Alle diese Voraussetzungen treffen nun bei Frl. Lydia Müller zu, welche auch in Stuttgart einen großen Konzertsieg davongetragen hat. Sie kennt sich auf dem Gebiete des Bel canto sehr gut aus und erzielt besonders durch ihre prächtig geschulte Kopfstimme reizvolle Wirkungen, weil sie gerade durch ihr gehauchtes Piano das leise Beben des Empfindens beredt auszudrücken versteht. Das Vibrieren des bewegten Herzens wußte sie in mehreren Liedern mit erlesenem Geschmack anzudeuten. Während einige „Belcantianer" über die deutliche Textaussprache spötteln und sie für überflüssig halten, weil sie die Schönheit des Gesanges beeinträchtige, weiß Frl. Lydia Müller den Wohlklang des Gesanges mit der Deutlichkeit des gesungenen Wortes geschickt zu verbinden. Bezeichnend ist es für ihren musikalischen Feinsinn, daß sie mit ihrer gutgeschulten Koloratur nicht prunkt und nur so nebenher einen reizvollen Triller hinflattern läßt.

Lydia Müller.

Frl. Lydia Müller, eine Deutschrussin aus Dorpat, ist eine Sängerin, welche die Arien- und Liederlitteratur genau kennt. Sie singt nicht bloß Lieder von Schumann, Schubert, Brahms und Liszt, sondern auch von Hugo Wolf. Im Tone liebenswürdiger Bescheidenheit bemerkte die anmutige Sängerin dem Referenten, daß sie nicht bloß einige, sondern alle Lieder dieses begabten Komponisten durchgesungen habe, um deren Gesamtwert beurteilen zu können. Sie trug auch vor drei Jahren in Berlin an einem Konzertabend nur Lieder von Hugo Wolf vor. Es fügt sich günstig, daß sie in ihrer Schwester, Frl. Pia Müller, die nebenher gesagt eine liebliche Menschenblume ist, eine sehr gewandte Klavierbegleiterin findet.

Die Geheimnisse der Gesangskunst erschließen sich immer, wenn man durch kluge Atemökonomie die Tongebung zu meistern und Hauchtöne hell und sicher zu erzeugen versteht. Frl. Lydia Müller leistet gerade in dieser Richtung Ausgezeichnetes und trifft es meisterhaft, den Herzenskummer durch das Dämpfen der Stimme auszudrücken. Sie hat besonders beim Vortrage eines Wiegenliedes von Petri und eines Liedes von Tosti den ganzen Zauber ihrer prächtig geschulten Kopfstimme wirken lassen und entfesselte gerade damit Stürme von Beifall. Daß sie eine denkende Sängerin ist, bewies auch ihre sinnige Auffassung des bekannten Liedes von Fr. Schubert: „Ungeduld"; zweimal hat sie die Stelle: „Dein ist mein Herz!" wie es so Herkommen ist, mit voller Bruststimme, das dritte Mal aber, um die zaghafte Hingebung auszudrücken, mit gedämpfter Stimme gesungen, wodurch sie eine bedeutende künstlerische Wirkung erzielte.

Das ungewöhnliche Können dieser hervorragenden Sängerin wurde nicht ohne Mühe und nicht ohne Zeitopfer erworben. Frl. Lydia Müller nahm Unter-

richt bei der Frau Jachmann-Wagner durch zwei, bei der Frau Staatsrätin Vogel, der früheren Opernsängerin Jos. Hefner (einer Schülerin Garcias) durch fünf und beim Direktor Oskar Echter durch drei Jahre. Das in so langer Lernzeit gründlich Erworbene trägt seine Früchte und hält vor. Frl. Lydia Müller hat die letzten drei Jahre in Rußland konzertiert; man schätzt sie nicht nur in Deutschland, sondern auch in England und Holland als eine bedeutende Sängerin, welche den strengsten Anforderungen an die Gesangskunst in jeder Beziehung vollauf gerecht wird.*

* Frl. Lydia Müller hat in Stuttgart in zwei Hofkonzerten vor dem Königspaar und vor der Frau Herzogin-Großfürstin Wera gesungen.



Nicht vergebens.

Novelle von Maria Janitschek.

(Fortsetzung.)

Emil hatte sich in seine neue Stellung behaglich eingelebt. Sein Pfarrer, eine Gelehrtennatur, ganz in philologische Studien vergraben, legte bereitwilligst den größeren Teil der Sorgen und Lasten seines Seelsorgerberufs auf die Schultern des jungen Kollegen. Emil betrachtete die Ueberwucht der äußeren Geschäfte als heilsames Mittel, um sich schnell in seine künftigen Pflichten einzugewöhnen. Seine Predigten gewannen bald Ruf.

Alles strömte in die Kirche, den neuen Redner zu hören. Er erhielt viele Einladungen und wurde mit Beweisen der Teilnahme überhäuft. Aus seinen Zügen sprach immer hellerer Triumph. Das alles war ja nur der Anfang. Seine ins Weite gerichteten Augen blickten mit hartnäckiger Erwartung auf das Predigtamt in Gera. Der Wirkungskreis hier wäre ihm zu eng gewesen. Die guten Bürger und Kaufleute bildeten ein braves Kirchenpublikum, aber Emil träumte einen andern höheren Zuhörerkreis, einen weiteren Machtbezirk für sich.

Theologen, die daneben noch gefeierte Politiker waren, schwebten ihm vor Augen.

Er bemühte sich, durch ehrgeizige Pläne das quälende Wünschen seines Herzens zu betäuben. Dieses verlangte fortwährend nach ihr, dem Mädchen mit den hellen Blumenaugen, die für ihn in Thränen erglänzt waren.

Er hatte noch kein Weib mit seinen Lippen berührt, er träumte wahnsinnige Träume von den Gluten des ersten Kusses, von der berauschenden Mystik an der Brust eines Mädchens. O, wie sollte Aurelie ihn lieben, wie wollte er sie glücklich machen. Sie war so schön, so gefeiert, so glänzend. Ihre Mutter war heute noch eine der anmutigsten Frauen, deren Sohn zu sein Ehre und Glück war. Als er seiner Sehnsucht nach Aurelien nicht mehr gebieten konnte, schrieb er an sie. Sie erbebte über diese heiße, nach erotischen Blumen duftende Sprache. Es war der erste wirkliche Liebesbrief ihres Lebens.

Da Emil immer in seiner biblischen Beredsamkeit sich geheimnisvoller Ausdrücke bediente, so glitt sie über Worte wie: meine Braut, meine Zukunft du, und ähnliche Sätze, gedankenlos hinweg. Statt den Brief den Eltern zu zeigen, verbarg sie ihn an ihrer Brust und las ihn abends vor dem Schlafengehen. Sie berauschte sich an ihm und antwortete in der gleichen pathetischen Sprache, die von glänzenden Symbolen und lyrisch-mystischen Bildern durchtränkt war. Er preßte hochaufjauchzend das duftige Papierchen an die Lippen. Sie war sein, sein, sein!

Im Frühling kam Fürst Reuß durch St. Emils Freunde erreichten es, daß der junge Prediger aufgefordert wurde, sich dem Fürsten vorzustellen. Der alte Herr fand Gefallen an der stolzen selbstbewußten Art Weizmanns. Er wurde eingeladen, drüben eine Predigt zu halten.

„Sie sind natürlich mein Gast bei Ihrem Aufenthalt in Gera," sagte gütig der Fürst beim Abschied.

Emil warf sich sofort an den Schreibtisch, um ein rednerisches Meisterwerk vorzubereiten. Er schrieb zwei Monate lang an den sechzehn Bogen seiner Predigt. Als er sie zum unzähligsten Male ins Reine gebracht hatte, empfing er einen Brief des obersten Kirchenvorstehers in Reuß. Der alte Pfarrer selbst, der sich von seinem Amt zurückzuziehen wünschte, hatte dem Fürsten wiederholt vorgeschlagen, den Hilfspriester hierher kommen zu lassen. Emil reiste nach Gera und hielt die Predigt vor dem Publikum, von dem er geträumt hatte.

Der Fürst und seine Damen saßen, seinen Worten aufmerksam lauschend, in ihrem Betstuhl. Die Zuhörer waren geblendet von dem rednerischen Talente des Sprechers, seiner Eleganz, seinem Geist, dem hohen Schwung seiner Phantasie. Mitten im Fluß seines Vortrags durchbrach die Wolken ein weißer Sonnenstrahl. Er blieb auf der Kanzel haften wie ein leuchtender Heilandsblick, der da zu sagen schien: in aller Namen hast du gesprochen, nur nicht in — meinem.

Nach dem Gottesdienst wurde Emil zur Hoftafel befohlen. Die Fürstinnen waren aufs leutseligste mit ihm.

Später führte ihn sein älterer Amtsgenosse, dessen Stellvertreter er werden sollte, in seine künftige Wohnung. Es waren höchst behagliche Räume. Am meisten entzückte Emil der Garten am Hause, durch dessen dichtbelaubte Bäume er bereits Aureliens weißes Kleid schimmern zu sehen glaubte.

Er reiste glückberauscht nach Hause. Nach kurzer Zeit erhielt er vom Konsistorium sein Anstellungsdekret als Prediger der Hofkirche.

Von Träumen der Zukunft trunken, im Geiste bereits den Stil seiner Hauseinrichtung erwägend, nahm er sich ein Eisenbahnbillet, das geradewegs an jene Station lautete, von der aus er in einer kleinen Stunde Strehlen erreichen konnte.

Bevor er die Hand an die Schmückung seines künftigen Heims legte, mußte er doch genau den Geschmack seiner Braut kennen lernen. Seiner Braut! Das Herz schwoll ihm vor Sehnsucht nach ihr. Nun konnte er stolz vor ihre Eltern treten!

Nun war er ihr ebenbürtig. Er konnte sie in die vornehmste Gesellschaft einführen. Die Fürstinnen würden sicher von ihrem Liebreiz entzückt sein, sie in ihren Kreis ziehen.

Mit strahlendem Gesichte verließ er das Coupé, und warf sich in den Wagen, der ihn nach Strehlen bringen sollte. Dort angekommen, ließ er sich sofort vor Aureliens Mutter führen.

Nach ein paar höflichen Redensarten und der herzlichen Beglückwünschung der alten Dame zu seiner Ernennung sagte er:

„Und nun kommt die Hauptfrage, eine, von deren Beantwortung das Glück meiner Zukunft abhängt. Auf Ihren Lippen, gnädige Frau, ruht in diesem Augenblicke mein Schicksal. Ich möchte die Hand Ihrer Tochter von Ihnen erbitten."

Frau von Strehlen entfärbte sich leicht.

„Sie — aber von dieser Absicht wurde mir ja nie ein Wort laut — —"

„Gewiß, ich wagte nicht mit dieser Bitte vor Sie zu treten, bis meine Verhältnisse mir eine gewisse Berechtigung und Ihnen die Beruhigung —"

„Aber lieber Weizmann, haben Sie denn einige Hoffnung, daß meine Tochter —"

„Fräulein Aurelie ist einig mit mir."

„Wie?" rief die alte Dame, und ein Gefühl tiefer Kränkung prägte sich in ihren Zügen aus. Hinter dem Rücken der Mutter hätte sich ihre Tochter verlobt! War es nicht fast undenkbar, ihr Kind, mit dem sie bisher ein Herz und eine Seele gewesen? Frau von Strehlen drückte ungestüm auf die silberne Klingel.

„Ich lasse meine Tochter bitten, herabzukommen," rief sie dem Diener entgegen.

Nach einer Weile sprang Aurelie trällernd herein. Bei Emils Anblick färbte ein leises Rot ihre Wangen.

„Sie, Herr Weizmann! Welche Ueberraschung! Darf man Sie gleich beglückwünschen? Das war ja ein mächtiger Schritt zur —"

„Weißt du, weshalb Herr Weizmann hier ist?" fragte Frau von Strehlen etwas hart.

„Nein, Mama."

Ihre Augen blickten ruhig in das Gesicht der Mutter.

„Ihr seid doch heimlich verlobt," stieß diese heraus, „und der Pfarrer kam, mir seine Bräutigamsvisite zu machen."

In Aureliens Antlitz stiegen Flammen auf.

„Ich verstehe nicht," stammelte sie.

Emil war grausam genug, hartnäckig zu schweigen.

„Ich muß gestehen, ich verstehe auch nicht," sagte die alte Dame, sich jetzt stolz an den Pfarrer wendend, „hier scheint irgendwo ein Mißverständnis vorzuliegen."

Emils Augen begannen zu leuchten.

„Erinnern Sie sich des Nachmittags, Aurelie . ."

„Ich muß bitten, diese vertrauliche Bezeichnung meiner Tochter zu unterlassen," warf die Mutter ein.

„— gnädiges Fräulein, wo Sie unter dem Birnbaum Ihr Haupt an meine Brust lehnten —"

Das junge Mädchen stieß einen Schrei aus und bedeckte das Gesicht mit den Händen, diese Denunziation! Es war niederträchtig! —

„— und ich meine Rechte auf Ihren Scheitel legte und: ‚meine Braut!' zu Ihnen sagte? Sie lächelten unter Thränen zu mir auf. Das war die deutliche Antwort eines anständigen, eines hochanständigen Mädchens, für das ich Sie hielt . . . . ."

„Sie . . . Sie sind von Sinnen," flüsterte Aurelie, ihre Selbstbeherrschung verlierend.

„Weiter," befahl Frau von Strehlen kurz, ihrer Tochter einen vernichtenden Blick zuwerfend.

„Erinnern Sie sich ferner meines Briefes, in dem ich durch viele Seiten lang zu Ihnen als zu meiner Braut sprach, und den Sie in der Tonart beantworteten, die ein anständiges, ein hochanständiges Mädchen nur ihrem Bräutigam gegenüber anklingen zu lassen pflegt?"

Frau von Strehlen drückte die Hände vor das Gesicht. Ihr Verstand drohte sie zu verlassen. War das ihre Tochter, der ein fremder Mann Unanständigkeit vorwerfen konnte?

„Haben Sie vielleicht noch etwas auszusagen gegen meine Tochter?" stieß sie unter ihren Händen hervor, „dann bitte, thun Sie es meinem Manne gegenüber, ich ertrage —" Thränen erstickten ihre Stimme, sie erhob sich und rauschte aus dem Zimmer.

Die beiden standen einander Aug in Auge gegenüber.

„Wie können Sie wagen, Sie Nichtswürdiger . . ." knirschte Aurelie mit zitternden Nüstern.

„Und was sind Sie?" Seine Augen bohrten sich wie die eines Richters in die ihren.

„Ich? Ich bin gewohnt, mit Menschen aus der Gesellschaft zu verkehren —"

„Und —"

„Sie jedoch scheinen aus irgend einem Urwald Hinterafrikas zu stammen. Ihr Brief, sowie Ihre Anwandlung von Sentimentalität unter dem Birnbaum, der ich nebenbei gesagt nicht die geringste Bedeutung beimaß, haben mich in eine — — vielleicht etwas zu weiche Stimmung versetzt, indes nur ein Unsinniger konnte da tiefere Schlüsse ziehen . . . . . Ich antwortete in der Sprache, in der ich angeredet wurde. Voilà tout."

„Eine Dame Ihres Charakters weiter zur Rede zu stellen, würde einer Beschimpfung meiner selbst gleichen, ich überlasse das Urteil einem Höheren."

Er verbeugte sich und schritt hinaus.

Ein Lachen tönte ihm nach, ein schrilles, häßliches Lachen, wie von einer Krähenstimme.

Ohne eines klaren Gedankens mächtig zu sein, mit fiebernden Pulsen rannte er durch die Felder, bis endlich der Zug herankam, der ihn wieder zurück nach St. brachte. (Schluß folgt.)



Orchesterwerke von Fr. Liszt.

In dem schon erwähnten Buche: „Aus dem Konzertsaal" von Eduard Hanslick (zweite Auflage, Wilhelm Braumüller, Wien) findet man mehrere Besprechungen der symphonischen Dichtungen und der Graner Messe von Fr. Liszt. Der geistvolle Wiener Kritiker schätzte den ungewöhnlichen Wert Liszts als Virtuosen und als trefflichen, hochgebildeten Mannes, allein in seinen Orchesterkompositionen vermißte er häufig den Flug der musikalischen Phantasie und die Erfindungsgabe. Da man noch heute im Konzertsaale Aufführungen der Orchesterwerke des großen Pianisten begegnet, so dürften einige Mitteilungen über die kritischen Gesichtspunkte Hanslicks nicht unwillkommen sein.

Die Klavierkompositionen Liszts waren bekanntlich durchaus von so mittelmäßiger Erfindung, daß man nie behaupten konnte, sie würden sich in der musikalischen Litteratur erhalten. Eine große Kenntnis des Klaviereffektes und manch interessantes Aperçu sei alles, was sich von seinen Klaviersachen rühmen lasse. Seiner dürftigen Erfindungskraft bewußt, pflegte Liszt meistens fremde Melodien in Transskriptionen und Phantasien zu verarbeiten, welche ihn auch beliebt machten. Wo er hingegen Selbständiges

schaffen wollte, brachte Liszt nur ein wunderliches Gemisch von Gemeinplätzen und Bizarrerien zuwege. In seinen letzten Klavierstücken, in dem „Album de pélérinage", suchte er durch beigefügte Gedichte und Bilder die Armut des musikalischen Inhalts zu bemänteln. Zu einsichtsvoll, um nicht die Lücken seiner Begabung zu kennen, näherte er sich in seinen symphonischen Dichtungen der Musik von jener Seite, wo sie an äußere Objekte gelehnt, vorzugsweise den vergleichenden Verstand beschäftigte und die poetische oder malerische Phantasie anregte. Den Musiker mußte diese Methode von vornherein bedenklich stimmen, da es sich hier nur **nebenbei** um Musik handelte. Die Hauptsache war der poetische Stoff, welcher durch musikalische Randzeichnungen geistreich illustriert werden sollte.

Sich an poetische Anregungen anzulehnen, dürfe man Komponisten nicht engherzig verwehren. Allein das Tonwerk müsse, allem Titel und Programm zum Trotz, doch auf den Gesetzen der Musik ruhen, so daß es auch ohne Programm einen in sich klaren, selbständigen Eindruck mache. Den Symphonien Liszts fehle aber mitunter der musikalische Inhalt, was durch das Programm derselben gerechtfertigt werden soll.

Jeder Mensch mit gesunden Sinnen werde sich von dem dissonierenden Geheul in der „Mazeppa-Symphonie" abwenden. Durch diese Ueberschrift soll uns das, was an sich musikalisch abscheulich ist, als treffend und notwendig aufdisputiert werden. „Der Komponist wollte ja die schmerzlichen Zuckungen des geschleiften Mazeppa schildern," — beteuert das Programm, durch dessen Ausdehnung es mit der Musik einfach zu Ende sei. Liszt gesteht in den Vorreden zu seinen symphonischen Dichtungen selbst, daß sich das „Wesentlichste seiner Intentionen" **nicht** zu Papier bringen lasse.

Die **Form** der symphonischen Dichtungen Liszts sei ein Mittelding zwischen der erweiterten Ouvertürenform Mendelssohns und der mehrsätzigen Symphonie. Liszt läßt die drei bis vier im Charakter scharf unterschiedenen Abteilungen, aus denen seine Symphonien bestehen, wie in freier Phantasie, zwanglos ineinander übergehen, so daß das Ganze äußerlich als ununterbrochene Einheit aufgeführt wird. Diese Bestandteile sind jedoch oft mosaikartig aneinander gereiht und erscheinen chaotisch durcheinander gemengt. Die Form der **einsätzigen Symphonie** kann eine Zukunft haben, bemerkt Eduard **Hanslick**, wenn sie von echt musikalischen Kräften gepflegt wird; man bedürfe für Konzertaufführungen Orchesterstücke, deren Ausdehnung etwa die Mitte zwischen der Ouvertüre und der Symphonie halte.

Die „Präludien" sind, wie der geistvolle Wiener Kritiker betont, vom musikalischen Standpunkte aus die klarste und gefälligste aus der Reihe der „metaphysischen Abhandlungen" von Liszt. Es zeigt sich darin ein lebhafter Sinn für Zusammenstellung der Klangfarben und für Figurierung und es mische sich unter häßliche Accordenfolgen zuweilen auch eine glückliche Entdeckung. Der letzte Satz sei jedoch nicht viel mehr als ein Parademarsch, der mit allem Glanze lärmender Janitscharenmusik ausgestattet sei. Darauf vergesse Liszt niemals; er wisse zu gut, wie solch rein sinnlicher Eindruck beim großen Publikum immer seine Schuldigkeit thut; die „guten Freunde" sorgten schon dafür, daß auch dieser Janitscharenlärm als reine Erhabenheit ausgelegt wurde. Liszt bringe ihn nicht allein in den „Préludes", sondern auch im „Tasso" und im „Prometheus" an; auch in den „Festklängen" begegnen wir diesen Soldatenfreuden; sogar der arme Mazeppa werde unter Begleitung von Triangel, großer Trommel und Becken geschleift.

Das Tonwerk „Prometheus" sei auch eine traurige Allianz der Erfindungslosigkeit mit dem Raffinement. Ein beständiges Suchen und Nichtfinden, lauter Effekte und doch kein Effekt. Schon die Ouvertüre sei nur eine interessant orchestrierte Folter, auf welcher der Hörer geistreich gemartert werde. Die Chöre böten einige Lichtpunkte, kommen jedoch, vom Orchester fortwährend unterbrochen, nirgends zu einheitlicher Entwickelung. Das Anziehendste seien auch hier einige neue Orchestereffekte, die meist ins Gebiet der musikalischen Malerei fallen. Im ganzen fehle jedoch dem „Prometheus" Liszts der prometheische Funke. Kleine geniale Details können die fehlende musikalische Schöpfungskraft nicht entfernt ersetzen. Hanslick bekennt, daß die unsangbaren, inhaltslos aufgeblähten Chöre allmählich eine erheiternde Wirkung auf ihn ausgeübt hätten. Ebenso erging es **Gutzkow** beim Anhören der „Dante-Symphonie"; ihm erschien die musikalische Hölle Liszts statt grauenhaft immer nur komisch, so daß er sie mit jenen Teufeln in genähten Säcken verglich, die am Schlusse des „Don Juan" regelmäßig Lachen erregen.

Ueber den zweiten Satz der „Faustsymphonie" von Liszt spricht Hanslick mit Worten der Anerkennung. Er sei nicht nur unter den Sätzen dieser Symphonie, sondern so ziemlich unter allen Orchesterstücken von Liszt das musikalisch befriedigendste, einfachste und beseelteste. Die beiden Themen seien innig und besonders das zweite eine süße, von zartester Empfindung geschwellte Melodie. Allerdings werde auch abstraktes Pathos durch zum Teil blendende Orchestereffekte beschönigt. Man werde jedoch nirgends geradezu verletzt und aus der Stimmung gerissen. Nur an einer Stelle werde die Melodie durch ein unmotiviertes Reißen und Zupfen der Geigen unterbrochen; Hanslick hielt dies für eine höhnische Neckerei des über den Gartenzaun grinsenden Mephisto, bis er durch einen Eingeweihten und Bevollmächtigten erfuhr, es sei damit Gretchens Blumenorakel: „Er liebt mich, liebt mich nicht" gemeint. Da wird nämlich auch gerupft und gerissen.

Es habe etwas Tragisches, einen Mann von blendendem Geist, von zarter und lebhafter Empfindung, von ungewöhnlichem Kunstgeschick gleichsam an der Schwelle des Tempels umherirren zu sehen, dem Eingang nahe und näher kommend und doch unfähig, uns jemals in das Innere selbst einzuführen.

E. Hanslick bespricht auch noch die Graner Festmesse von Fr. Liszt. Es werde an ihr die dramatische Behandlung des Meßtextes gerühmt. Sie sei in der That dramatisch im Sinne Meyerbeers und Wagners und wirke mit grellen Kontrasten. Das Tremolieren geteilter Violinen in den höchsten Chorden vertrete da meist das Wunderbare; die rohe Gewalt des Blechs das Erhabene; das Mystische endlich feire seine Rätsel in den peinlichsten Dissonanzen und Accordenfolgen, welche blasiertes Raffinement ersinnen kann. Liszts Messe weise Stellen auf, gegen welche die entsetzlichen Accordenreihen in der Domscene des „Propheten" beschämt zurücktreten. In der Kirche werde man durch die vollständige Meyerbeerisierung der Passionsgeschichte förmlich „zerfleischt", während man sich in Gott versöhnt fühlen will! Im ganzen wehe nicht der warme Atemzug religiöser Empfindung; die grübelnde Reflexion schaue mit stechenden Augen aus jedem Takt heraus.

Liszt habe sich in die Bedeutung des Meßtextes ernstlich vertieft und denselben musikalisch zu interpretieren gesucht. Die Graner Messe stehe uns gleichwohl fremdartig gegenüber, da sie halb Oper, halb theologische Abhandlung sei. Das Rühmenswerte und Anziehende des Werkes ruhe in den einzelnen durch Reflexion vermittelten Pointen, sei es der Textauffassung, sei es des musikalischen Effektes; Liszts Geist und Bildung habe eine Reihe feiner Aperçus in jedem Teile der Messe geschaffen. Besonders tauchen im Agnus Dei und im Benedictus freundliche klare Stellen auf.

Bekannt ist es, daß einige Komponisten „modernsten" Schlages, die sich bei ihrem Größenwahn ungemein bedeutend vorkommen und welche alles thun, um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, in Liszt einen ihrer Heiligen verehren. Sie freuen sich darüber, daß ihre musikalische Erfindung auch nur wie bei ihrem Parteiheiligen von Titeln, Gedichten und Programmen gelenkt werde. In ihren Liedern arbeiten sie mit phantasielosen Recitativen und häufen Mißklänge, um ihre Genialität zu beweisen. Doch Liszt besaß Geist und Bildung, welche ihrer schöpferischen Impotenz fernstehen. Deshalb suchen sie durch Bombast in Wort und Ton (sie nennen dies die höchste Blüte des „Individualismus") aufzufallen und spotten über die philisterhafte Thorheit jener Musikfreunde, die so gar kein Verständnis für ihre Größe und Ursprünglichkeit besitzen. Wie reich und groß ist ihnen gegenüber Franz Liszt!



Eine Reform der Konservatorien für Musik?

Der vorteilhaft bekannte Musikpädagog A. **Eccarius-Sieber**, Leiter einer Musikanstalt in Zürich, hat in einer Broschüre „Vorschläge zur zeitgemäßen Reorganisation des Unterrichts an Akademien und Konservatorien für Musik" herausgegeben, welche im Verlage von **Th. Schröter** (Zürich und Leipzig) erschienen sind. Diese kritische Abhandlung enthält viele beherzigenswerte pädagogische Winke, deren Beachtung einer jeden höheren Musikanstalt Nutzen brächte.

Eccarius Sieber empfiehlt allen Mittel- und Hochschulen für Musik, daß sie die Schüler für besondere Lebensberufe mit Sorgfalt ausbilden mögen. Einer der wichtigsten sei unstreitig der Stand eines Musiklehrers, für welchen an den meisten Musikanstalten wenig oder nichts geschehe. Eine besondere pädagogische Behandlung verlangen auch Zöglinge, welche Dirigenten von Kapellen, Opernsänger, Organisten, Kantoren oder Komponisten werden wollen. Der Verfasser vergißt nur darauf, daß es Konservatorien giebt, welche sich mühsam finanziell aufrechthalten und alles mögliche Gute und Ersprießliche einzuführen den Willen, aber nicht die Mittel besitzen. Der Staat unterstützt nicht gar viele Konservatorien mit Subventionen, und wo er es thut, nicht hinreichend. Das Dresdner Konservatorium wird vom Staate ausgiebig unterstützt und kann deshalb nach vielen Seiten hin seine Unterrichtsthätigkeit ausbreiten. Es bildet seine Zöglinge insofern praktisch für die Oper aus, als sie dieselben auf einer Uebungsbühne auftreten läßt und so ihre Routine schult. Aehnliches wurde auch vom Gesangsmeister des Stuttgarter Konservatoriums versucht. Das Dresdner Konservatorium gehöre auch zu jenen wenigen Anstalten, an welchen Kurse für die Unterrichtsmethodik eingeführt sind.

Wenn gewisse Specialitäten des Unterrichtes an deutschen Konservatorien besonders gepflegt werden, so ist dies ein Vorzug, weil ja alle Musikakademien nicht nach einer Schablone organisiert sein können. Wenn junge Kompositionstalente besonders vom Konservatorium in Leipzig angezogen werden, so geschieht dies, wie Eccarius-Sieber ganz richtig bemerkt, hauptsächlich wegen der in dieser Stadt stattfindenden 22 berühmten Gewandhaus-Konzerte, welche den Lernenden viele Anregungen und Vorteile bieten. Die Musikschulen in Weimar und Sondershausen besäßen jetzt ein gewisses Ansehen als Bildungsstätten für die Orchesterpraxis.

Treffend bemerkt Eccarius-Sieber, daß Musikschulen nicht nur für Zöglinge bestehen sollen, welche in der Pflege der Musik ihren Broterwerb suchen, sondern für einen jeden, der aus Liebe für die Musik Tüchtiges in derselben erlernen will und in der Ausübung der Tonkunst ein edles Lebensvergnügen findet. Ganz recht hat der Verfasser, wenn er den Wunsch ausspricht, daß Mittel- und Hochschulen für Tonkunst Pflegestätten einer gründlichen musikalischen Ausbildung sein sollen. Wenn er aber dagegen eifert, daß sie „Brutanstalten des modernen Virtuosentums und extravaganten Dirigententums" seien, so ist dies nicht ganz stichhaltig. „Dirigigerln" werden an Konservatorien nicht gezüchtet; diese bilden sich selbst und leiden an einer Zeitkrankheit. Es werden auch tüchtige Virtuosen an Musikakademien erzogen, und wenn sie ausarten, so können deren Lehrer fürwahr nichts dafür.

Beipflichten muß man aber dem Verfasser, wenn er fordert, daß zum Besuche einer Realschule oder eines Gymnasiums bis zum Abiturientenexamen alle jene Schüler verpflichtet werden sollen, welche die Musik als Lebensberuf betreiben wollen. Praktisch wäre es auch, nach Ablauf von drei Semestern mit den Zöglingen einer Musikanstalt eingehende Prüfungen vorzunehmen, deren Erfolg für die Richtung ihrer musikalischen Specialstudien bestimmend sein soll. Vortrefflich ist auch der Rat, nicht nur für die musikalische, sondern auch für die litterarische Ausbildung der Schüler gewissenhaft zu sorgen. Sänger, Komponisten und Virtuosen seien zum obligaten Besuche eines Kurses in der Unterrichtsmethodik anzuhalten. Der Verfasser legt auch Gewicht auf Ensembleübungen (orchestrale Uebungen blühen nicht an allen Anstalten).

Ein Abend in der Woche soll musikalischen Vorträgen der Schüler nach Entwürfen des Lehrkörpers gewidmet sein. Wenn ein angehender Liszt-Spieler eine Sonate von Mozart, ein andermal eine Polonaise von Chopin, oder die Begleitung zu einem Cellokonzert übernehmen müsse, so sei dies keine unnütze Uebung. Bei solchen Vortragsübungen sollen alle Eleven anwesend sein und einige derselben sollen die Kritik der Vorträge besorgen, welche von den Lehrern zu prüfen und eventuell dem Archiv der Anstalt einzuverleiben seien. Auf diese Weise werde das Urteil der Schüler geschärft und die Vortragsübungen werden ernster behandelt. Auch über den Sprachunterricht bringt Eccarius-Sieber beachtenswerte pädagogische Winke vor.

Man sieht, daß es der Verfasser sehr gut mit der Vervollkommnung der Musikanstalten meint; nur sind viele seiner Ratschläge leichter gegeben als ausgeführt.



Ein Interview bei der Melba.

Von **Fritz Held** (Paris).

Wer kennt sie nicht, die australische Nachtigall? Wer hätte nicht von ihr gehört, sei es in diesem Land, sei es in jenem, sei es als Künstlerin, sei es als Weib, als schönes lebenslustiges Weib.

Erinnert ihr euch noch des „Prince gamelle"? Die Melba war damals seine Freundin und sein Name wurde fast nie ohne den ihren genannt, der dadurch populärer wurde, als er es je durch ihre Kunst allein geworden wäre, denn der pikante Skandal ist immer noch — wir mögen uns noch so sehr dagegen verwahren, aber er ist immer noch mächtiger und macht berühmter und bekannter als die herrlichste, bewunderungswerteste Kunstleistung es kann.

Die Melba hat in der Seinestadt ihr „Appartement", Nr. 9, Rue de Prony. Hier lebt sie sechs, sieben Wochen im Jahr. „Es ist meine glücklichste Zeit, die ich hier verlebe," pflegt sie zu sagen. Und man kann es ihr nachfühlen, denn in solch entzückendem Milieu, wie das ihrer Wohnung, muß es sich, wenn man anders anderer Sorgen auch bar ist, ganz wunderbar leben. Der vorherrschende Ton in den Gemächern der Künstlerin ist rosa und olive, überall prädominieren diese Farben: in den Möbeln, den Teppichen, den Vorhängen, den Draperien, den Kissen, überall.

„Wissen Sie nicht," sagte die Künstlerin, der ich meine Verwunderung darüber aussprach, überall dieselben Farben zu finden, „daß wir alle mehr oder minder auf eine Farbe gestimmt sind. Es ist, als stimmten die Schwingungen bestimmter Farben am besten mit den Schwingungen unserer Seele überein. Ja, ich glaube, daß sogar gewisse Farben mit dem Klange unserer Stimme besser harmonieren als andere. Es mag Einbildung sein, aber — bei mir ist es der Fall, und ich glaube, bei anderen auch. Sehen Sie, bei der Sanderson, bei Sybil Sanderson, ist der prädominierende Farbenton, auf den Sie treffen, das Blau, das zu ihrer blonden Person und ihrer blonden goldigen Stimme ganz entzückend paßt. Mrs. Langtrys Lieblingsfarbe, mit der sie sich immer umgiebt, ist das Nilgrün, die Patti zieht allem anderen das Rosa vor, die Calve — die auch in starken Farben, stimmlich wie schauspielerisch, aufträgt — das grellere Rot, ja, der Letzteren Vorliebe für das Rot geht so weit, daß sie einst in einem Theater sich aufzutreten weigerte, weil dasselbe himmelblau ausgeschlagen war, und sie fürchtete, daß sie da ihre Stimme nicht würde zur Geltung bringen können."

Der Stil, in welchem die Wohnung der Melba ausgestattet erscheint, ist vollkommen Marie Antoinette und Josephine. Ja, das Schlafzimmer der Künstlerin ist sogar Original. In dem herrlichen Bette hat Maria Antoinette einst geschlafen, auf diesem Kissen hat ihr Köpfchen geruht, in dieser Causeuse hat sie einst gesessen. Und neben diesem entzückendsten aller Boudoirs befindet sich ein reizendes Kindergemach, ganz in Weiß und Gelb gehalten, mit Miniaturmöbeln, die alle von Künstlerhand geformt sind.

„Es ist das Zimmer meines Sohnes," sagt die Künstlerin. „Ja gewiß, Sie wissen doch, daß ich verheiratet bin. Nicht? Oh, und das ist doch schon so lange her. Wissen Sie denn nicht, daß ich früher, als Kind schon, Pianistin war? Ich gab Konzerte und Stunden. Dann kam die Zeit, die bei allen kommt: ich verliebte mich und — heiratete. Armstrong hieß mein Mann, während mein Familienname Mitchell ist. Melba aber nenne ich mich nach meiner Vaterstadt Melbourne.

Mit meinem Manne erheiratete ich auch die Sorgen. Schwere materielle Sorgen, unter denen wir alle zu Grunde gegangen wären. Da raffte ich mich auf. Man hatte meine Stimme gelobt; gut denn, ich wollte zur Bühne. Meine Familie war natürlich dagegen — alle, mein Mann, mein Vater, meine Mutter. Ich blieb dabei. Da kam mein Vater während einer Weltausstellung als Vertreter der australischen Aussteller nach Paris. Wir alle mit. Mein erster — heimlicher Gang war zur Marchesi. Sie war von meiner Stimme entzückt.

„Ja, sie wollte mir Stunden geben." Und so lernte ich und lernte bei ihr, der besten, der trefflichsten Lehrerin, die es jemals gegeben hatte. Ich hatte mir ein Repertoire von zehn Opern geschaffen. Und nun — nun kam der große Tag. Ich sollte debütieren. In Brüssel. Aber in einer Oper, die nicht auf meinem Repertoire stand: im Tannhäuser.

In fünf Tagen — die eigentlich fünf Tage und fünf Nächte waren, meisterte ich meine Rolle, ich trat auf und hatte einen großen, unbestrittenen Erfolg, und von da an — und die Künstlerin lächelte — von da an hatten auch die Meinen Nichts mehr dagegen."

Noch allerlei plauderten wir, dann stand die Melba auf.

„Wollen Sie meine Schätze sehen?"

„Gewiß," beeilte ich mich zu sagen. „Nun denn, dann kommen Sie mit." Und sie ging voran und öffnete ein neues Gemach. Ein Druck auf den elektrischen Knopf und eine Fülle von Licht ergoß sich — worüber? Ueber die herrlichen Kostüme der Künstlerin. 177 Kostüme für die Rollen ihres Repertoires. Das kostbarste derselben, das Kostüm zum Tannhäuser, ganz aus herrlichstem Goldbrokat und wunderbar mit Perlen gestickt.

„O," sagte die Melba, „und jetzt ist es lange nicht so schön wie es war. Ursprünglich hatte es eine zwölf Fuß lange Schleppe, ich mußte diese aber um über die Hälfte verkürzen lassen, sie war mir zu schwer."

„Und kostete ein Vermögen ..." „Nein," entgegnete die Künstlerin lachend, „eine Bagatelle, — 12000 Franks. Und nun, nun wären wir fertig."

„Nicht ganz," entgegnete ich. „Ich möchte auch einiges über Ihre Kunst erfahren."

„Ueber welche? Ueber die Kunst des Singens oder des Spielens?" „Ueber beide." „O," lachte die Melba da auf, „das läßt sich so im Handumdrehen nicht gleich so sagen. Wissen Sie was? das schreibe ich Ihnen lieber." „Sie versprechen es mir?" „Ich verspreche es" — und ihre Hand schlug bekräftigend in die meine. Ob sie ihr Versprechen auch halten wird? Ich glaube es bestimmt. Noch mehr, ich bin davon überzeugt.



Musik-Zustände in England.

Von **Wilh. F. Brand.**

1. Konzertwesen.

London. Die Engländer gelten wohl nicht mit Unrecht im allgemeinen für die am wenigsten musikalische Nation unseres Erdteils, wenn auch manche derselben nicht müde werden, dieses „Vorurteil" zu bekämpfen und sich als ebenso begeisterte wie begünstigte Jünger der Musik hinzustellen.

Hier seien ihnen allerdings gleich zwei Zugeständnisse gemacht. Zunächst ist ihre außerordentliche Liebe zur Musik unbedingt anzuerkennen, ist es auch eine unglückliche, die nicht erwidert wird, und sodann die immerhin tröstende Thatsache, daß man in England auf gewissen beschränkten Gebieten des Musikwesens allerdings ebenso gute, wenn nicht bessere Leistungen zu hören bekommt als irgend sonstwo! Die Liebe zur Musik ist indessen nicht nur unglücklich, sondern auch blind. Daher ist es denn auch gekommen, daß das Unwesen der Straßenmusik hier so schrecklich um sich gegriffen. Diese Drehorgel-Schande der Söhne des sonnigen Italiens! — Diese „German bands"! — Das sind zwar alles Ausländer. Aber die Schuld an solchen Ausschreitungen trifft doch weniger die armen Teufel, welche sich auf diese Weise ihr Brot zu erwerben suchen und wissen müssen, daß eine Nachfrage nach ihrer „Musik" vorhanden ist, als diejenigen, die solches Treiben dulden und durch Geldspenden unterstützen. Auch ist das seltsame Trio eingeborener Straßen-Talente nicht weniger kläglich, das mittels Trompete, Geige und Harfe darzuthun beflissen ist, daß auch „das Strenge mit dem Zarten gepaart" nicht immer „einen guten Klang" zu geben braucht. Das Schlimmste von allem sind aber die Schauermärsche, mit denen die Abteilungen der Seligmacher-Armee Sonntags durch die Straßen ziehen.

Im übrigen hört John Bull im allgemeinen Musik in der Kirche am liebsten — den vielhundertstimmigen Chorgesang und die große Orgel dazu! — Da kann er sich und die Seinen dann auch selbst mitsingen hören. — Indessen auch daheim singen die Töchter allesamt und die Mütter und die Großmütter und die entsprechenden Generationen der Männerwelt. Singen müssen sie alle, singen oder spielen.

Der jüngst verstorbene Sir Charles Hallé wies kurz vor seinem Tode einmal darauf hin, wie ganz andere Zustände bei seinem Eintreffen in England — vor nahezu einem halben Jahrhundert — auf dem Gebiete der Musik geherrscht hätten im Vergleich zu heute, und hob hervor, wie der damalige Lord-Großkanzler Brougham ihn eines Tages wegen seines Spieles bekomplimentiert, aber zur Begründung hinzugefügt habe, „da es nicht so laut sei, um die Damen in der Unterhaltung zu stören." Zu jenen Zeiten habe es noch nahezu für eine Beleidigung gegolten, einen Herrn zu fragen, ob er ein Instrument spiele. Warnt nicht auch Lord Chesterfield schon in einem seiner bekannten Briefe an seinen Sohn diesen ausdrücklich, nicht die Violine zu spielen, wenn er für einen Gentleman gelten wollte?

Heute spielen Herren und noch viel mehr Damen aus den vornehmsten Familien des Landes scharenweise alle möglichen Instrumente. Das ist ja an sich gewiß erfreulich genug und auch die zahlreichen Amateur-Orchester-Gesellschaften — obenan die Royal-Amateur-Orchestral-Society unter dem Vorsitz des Prinzen von Wales, in deren Konzerten dessen Bruder, der jetzige Herzog von Koburg-Gotha, jahrelang die erste Violine spielte — mögen als ein günstiges Zeichen der Zeit angesehen werden. Doch machen sich auch schon die bedenklichsten Ausschreitungen auf diesem Gebiete des Amateur-Wesens geltend. Noch vor kurzem wurde ein öffentliches Konzert in St. James' Hall gegeben, bei dem sämtliche Mitwirkende von Adel waren. Nicht etwa für einen mildthätigen Zweck, sondern das Konzert war von einem Musiklehrer, der in den aristokratischen Kreisen unterrichtete, zu seinem eigenen Besten unternommen und er muß eine erkleckliche Summe dabei eingeheimst haben, denn die Billete kosteten ein jedes eine Guinee (= 21 Mark) und eine Dame, die „auch dabei sein mußte", versichert mich, selten ein so zahlreiches, nie aber ein „auserlesenere" Publikum angetroffen zu haben. Für die letztere Bezeichnung waren ihr allerdings die zur Schau getragenen Diamanten und die draußen harrenden endlosen Reihen von Equipagen allein maßgebend. Freilich wenn so ein edler Marquis als Amateur das Cello spielt oder Her Ladyship sich herabläßt, eine Arie zu singen, so ist das doch ganz etwas Anderes, als wenn nur Musiker von Profession sich hören lassen, die ja oft genug vor leerem Hause auftreten. Und es soll denn auch in St. James' Hall an jenem Abend „ganz anders geklungen haben".

Indessen nicht nur die vornehme Welt spielt heute mancherlei Instrumente, sondern es giebt sogar in einer Fabrikstadt wie Sheffield allein fünf- bis sechshundert Arbeiter, welche „die Violine spielen". Eine solche Thatsache ist so erfreulich, daß wir gar nicht fragen wollen, wie sie spielen. Ja, unser Gewährsmann erzählt, daß vor einiger Zeit gar ein Schaffner auf der Eisenbahn ihn gefragt habe, wann er wieder den „Messias" zur Aufführung bringen werde, „da er gern seine Frau hinführen möchte". Ob der biedere Schaffner wohl sein Freibillet bekommen hat? — Wenn er es aber auch wirklich nur darauf abgesehen hatte, so wäre schon der Umstand, daß ein solcher Mann irgend etwas von einem Oratorium wußte und Neigung zeigte, es zu hören, immerhin eine erfreuliche Thatsache, die in den Tagen Lord Broughams — ganz abgesehen davon, daß die Schaffner damals noch so viel seltener waren als heute — nicht wohl denkbar scheint.

Freilich ist das Oratorium auch gerade dasjenige Gebiet der Musik, auf welchem die Engländer das Hervorragendste leisten. War es doch auch in England, wo Händel seine größten Werke dieser Art schrieb. Vielleicht, daß aus dem religiöseren Charakter derselben den Engländern ein größeres — wirkliches oder nur vorgegebenes — Interesse erwächst. Hier legen sie denn ein besonderes — gewiß zu großes — Gewicht auf die Massenwirkung; aber gewaltig ergreifend ist es auch gewiß, wenn, wie es auf den Händel-Festen im Krystall-Palast geschieht, ein Monstre-Orchester von fünfhundert und ein Chor von dreitausend Personen die erhabenen Kompositionen dieses großen Meisters des Oratoriums durch die glasgedeckte Riesenhalle ertönen lassen. In dieser Hinsicht leisten auch die Provinzen recht Anerkennenswertes. Sie suchen einander zu überbieten, die besten Chöre für derartige Gelegenheiten heranzubilden. Besonders ausgezeichnet ist in dieser Beziehung die Grafschaft

Yorkshire. In der schmutzigen Fabrikstadt Leeds hörte ich vor etlichen Jahren in Gesellschaft hervorragender Musiker — darunter auch Hofkapellmeister Richter aus Wien — einen solchen Chor, der Vorzügliches leistete, und alle sprachen sich einstimmig dahin aus, nie einen besseren gehört zu haben.

Wohl werden uns auf dem Gebiet der Kammermusik hier vortreffliche Leistungen geboten, doch es sind fast ausschließlich Ausländer, die uns den Genuß bereiten, wie auch ein erklecklicher Teil des Publikums wieder nicht aus Engländern besteht. Dr. Joachim — denn die Universität Oxford hat den großen Künstler in der That zum „Doctor in Music" gemacht — kommt nun schon seit mehr als einem halben Jahrhundert regelmäßig jedes Jahr auf drei Monate hierher. Auch Piatti, der unvergleichliche Cellist, hat vor einigen Jahren das fünfzigjährige Jubiläum seines Auftretens in England gefeiert, jetzt allerdings sich zurückgezogen, nachdem er England viele Jahre hindurch zu seinem ausschließlichen Wirkungskreise erkoren hatte. D'Albert, ein geborener Engländer, der als ganz junger Mann allerdings in sehr demonstrativer Weise den Staub seines Vaterlandes von seinen Füßen schüttelte und in aller Form Deutscher wurde, ist vor einigen Monaten wieder in England aufgetreten und hat hier seitdem Triumphe gefeiert, die wie es scheint ihn auf die Dauer an das Land seiner Geburt fesseln werden. Ob er sich nun aber immer noch als Deutscher oder wieder als Engländer betrachtet, darüber verlautet nichts Bestimmtes. Der Pianist bleibt jetzt bei seinem Piano.

Orchesterkonzerte ruhten hier noch vor fünfzehn Jahren vorwiegend in den Händen großer Instrumentenfabriken und Musikalienhandlungen, die gewiß auch auf die Kunst, mehr aber wohl noch darauf bedacht waren, für ihre Firma Reklame zu machen. So gab die Instrumentenfabrik von Steinway & Söhne Steinwaykonzerte in Steinwayhall, Brinsmead & Söhne gaben Brinsmeadkonzerte und Novello & Co. gaben Novello-Oratorio-Konzerts, und in ähnlicher Weise waren andere improvisierte Impresarii darauf aus, sich und ihr Geschäft dem Publikum anzupreisen. Sie setzten zwar alle viel Geld dabei zu, aber die Konzerte wurden doch auch in allen Zeitungen besprochen und in den Drawing Rooms erörtert. Mr. Bull mochte zwar keine Billete nehmen, allein wenn Master Bull einer neuen Flöte bedurfte oder Miß Bull einer neuen Harfe oder Mrs. Bull eines Harmoniums, am Sonntag Abend daheim die Choräle zu spielen, oder Großpapa Bull eine Auswahl neuer Gesangsstücke brauchte, wandte man sich natürlich an „die Firma, die den größten Namen hat und sogar Konzerte giebt".

Diese Reklamekonzerte sind glücklicherweise nunmehr alle aus dem Felde geschlagen. Aber es ist doch noch lange nicht genug erreicht. Es giebt eigentlich nur eine Stätte in London, wo man jahraus jahrein Konzert von einem wohlbestellten Orchester hören kann und diese ist nahezu fünfzehn Kilometer vom Weichbild der Stadt entfernt, im Krystallpalast der Vorstadt Sydenham. Die Kapelle steht unter der Leitung unseres bewährten Landsmannes August Manns. Alle anderen Konzertunternehmen haben mit Schwierigkeiten zu kämpfen, von denen man sich in Deutschland nicht leicht einen Begriff macht. Dieselben wagen sich immer nur periodisch hervor. Kann ein Impresario nicht ein Orchester engagieren, das bei seinem Unternehmen allein sein Brot verdienen könnte, so muß er die Mitglieder desselben naturgemäß um so höher honorieren. Ebenso kommt die Miete der nur dann und wann auf einen Abend in Anspruch genommenen Halle um so teurer zu stehen. Es werden verhältnismäßig mehr Annoncen nötig. Und so sammelt sich alles in einer Weise an, daß die Unkosten eines einigermaßen guten Orchesterkonzertes in der englischen Metropole gar leicht auf die uns kaum denkbare Summe von 300 Pf. St. sich belaufen. Dementsprechend sind allerdings auch die Eintrittspreise recht hoch. Ein Sperrsitz kostet 10—15 Mk., während bei manchen dieser Konzerte schon der niedrigste Preis 2 Mk. 50 Pf. beträgt. Erschweren indessen solche Preise an sich wieder einen häufigen Konzertbesuch für manche, so liegt ein nicht minder großes Hemmnis in den außergewöhnlichen Entfernungen der Riesenstadt.

Gleichwohl haben sich nun verschiedene, auf gesunder Basis begründete Konzertunternehmungen seit einiger Zeit — wenn auch nicht alle ohne direkten Zuschuß begüterter Kunstliebhaber! — vor dem Publikum gehalten, die „Philharmonischen", die „Londoner Symphonie-" und die „Richter-Konzerte". Und es mag uns eine gewisse Genugthuung bereiten, daß auch die beiden letzten Serien von deutschen Musikern ins Leben gerufen und geleitet werden. Die Richterkonzerte, zu denen Hofkapellmeister Hans Richter aus Wien alljährlich auf einige Wochen nach London kommt, erfreuen sich eines ganz besonderen Rufes wie auch eines großen Zuspruchs. Die von dem als Sänger ebenso wie als Kapellmeister rühmlichst ausgezeichneten Künstler Georg Henschel geleiteten „London Symphony Concerts" haben nun ihre Lebensfähigkeit wohl bereits zur Genüge dargethan. Außerdem haben auch Männer wie Mottl und Levi und selbst Siegfried Wagner mit großem Erfolg einzelne Konzerte gegeben. Mottl schon mehrfach und wir dürfen wohl hoffen, daß der Karlsruher Kapellmeister fortan regelmäßig während der „Saison" im Mai und Juni hierher kommen werde.

Das deutsche Element ist also in allem, was Musik betrifft, hier unbedingt tonangebend und zwar in so ausgeprägter Weise, daß manche „Patrioten" sich mit aller Macht dagegen auflehnen möchten, zumal in Tagen der Verstimmung zwischen England und Deutschland. Es scheint denn auch wohl mit der politischen Lage der Dinge in Verbindung zu stehen, daß nun plötzlich auch französische Kapellmeister, die früher nie hier aufgetreten, mit großer Energie den Versuch gemacht, das englische Publikum zu erobern. Lamoureux, der bereits während der Saison den ersten Ansturm unternommen und einen unstreitigen Erfolg aufzuweisen hatte, wie er es verdiente, kehrte auch zu Anfang des Winters wieder und gab eine ganze Woche hindurch jeden Tag ein Konzert, während Colonne wenige Wochen vorher in London aufgetreten war. Beide hatten ihr eigenes Orchester mitgebracht, und blieben die Erfolge dieses Mal vielleicht etwas hinter ihren Hoffnungen zurück, so mag das in Bezug auf Colonne wohl teilweise darauf zurückzuführen sein, daß er sich etwas zu früh eingestellt, ehe noch das tonangebende musikliebende Publikum Londons in hinreichender Anzahl in die Hauptstadt zurückgekehrt war, in Bezug auf Lamoureux aber auf den Umstand, daß er den hiesigen Musikliebhabern in einer Woche doch wohl mehr bot, als sie zu verdauen im stande waren. So wurde die Sache wenigstens von einzelnen ihrer Verehrer hingestellt. Wie dem aber auch sei, Lamoureux dürfte jedenfalls noch öfters wiederkehren und das kann uns in Bezug auf einen so ausgezeichneten Dirigenten gewiß nur lieb sein. (Schluß folgt.)



August Skerle.



August Skerle.

(Mit Porträt.)

In Graz starb, wie bereits gemeldet wurde, der K. bayr. Kammermusiker August Skerle, einer der bedeutendsten Harfenvirtuosen der Gegenwart. Skerle war der Sohn des Grazer Tonkünstlers August Skerle sen., des Lehrers des Dresdner Generalmusikdirektors Ernst Schuch. Nach einem mehrjährigen Engagement am Grazer Landestheater, welches er im 16. Lebensjahre übernommen hatte, wirkte er in der Kapelle des badischen Hoftheaters in Mannheim; dann durch 6 Jahre in der Münchner Hofkapelle, wo er bald zum Kammermusiker ernannt wurde. Er erwarb sich auf Konzertreisen durch sein ebenso geschmackvolles wie technisch meisterhaftes Spiel einen ausgezeichneten Ruf. Ein Münchner Kritiker schrieb über ihn: „Sein Vortrag und die edle Tongebung auf seinem Instrumente kann nicht überboten werden, und ein Pianissimo von so duftiger Zartheit und Reinheit haben wir kaum jemals früher auf der Harfe gehört."

Skerle hat auch einige sehr wirkungsvolle Kompositionen für die Harfe geschrieben; sie sind jedoch bis jetzt nicht im Drucke erschienen. Eine derselben, „Sans souci", hatte er in einem Gewandhauskonzerte in Leipzig mit großem Erfolge gespielt. Auch einen Festmarsch für großes Orchester hat Skerle in Mannheim komponiert und hat denselben dem deutschen Kaiser Wilhelm I. gewidmet.

Zu dem Festkonzerte, welches die Steiermärkische Sparkasse anläßlich der Anwesenheit des Kronprinzen Rudolf und der Kronprinzessin Stephanie im Jahre 1887 veranstaltet hat, war Skerle berufen worden; über seine Solovorträge war damals die selbst die Harfe meisternde Kronprinzessin Stephanie ganz besonders entzückt.

Vor fünf Jahren befiel diesen ausgezeichneten Künstler, der auch als Mensch ebenso liebenswürdig als bescheiden war, ein unheilbares Gehirnleiden, welches ihn in die Mauern einer Münchner Privat-Irrenanstalt bannte. Von dort wurde er vor einigen Jahren in die Landesirrenanstalt Feldhof bei Graz überführt, wo am 20. Januar d. J. den Unglücklichen der Tod erlöste. Das letzte Mal wirkte er öffentlich am 8. März 1892 in der Première von Kienzls Oper „Heilmar, der Narr" am Münchner Hoftheater.



Zum Gesangsunterricht in Volksschulen.

Das sächsische Landes-Medizinal-Kollegium hat in Bezug auf den Unterricht sechs- und siebenjähriger Kinder im Singen ein Gutachten verfaßt, welchem wir folgende beherzigenswerte Stellen entnehmen:

„Anerkannt tüchtige und erfahrene Gesangslehrer, und zwar nicht nur Lehrer, welche ausschließlich Singunterricht erteilen, sondern auch Volksschullehrer, sind auf Grund ihrer Erfahrungen übereinstimmend der Ueberzeugung, daß bei sechs- oder siebenjährigen Kindern durch das Singen der Töne $\overline{e}$ $\overline{f}$ $\overline{g}$ die Stimmorgane überangestrengt und geschädigt werden. Demgemäß wird auch in den meisten Schulen, so auch in jenen von Dresden, der Unterricht in den ersten Schuljahren auf das Ueben in der Tonreihe zwischen $\overline{d}$ und $\overline{a}$ — $\overline{h}$ beschränkt.

Desgleichen wird von den Aerzten, welche speciell mit dem Studium der Thätigkeit des Kehlkopfs oder mit der Behandlung von Kehlkopfkrankheiten sich beschäftigen, entschieden Bedenken dagegen erhoben, in der Schule von den jüngsten Altersklassen die in Rede stehenden Töne singen zu lassen.

Nach den von Professor Vierordt an einer großen Anzahl von Schulkindern vorgenommenen Untersuchungen umfaßt bei Knaben vom 8.—14. Jahre die Bruststimme durchschnittlich $7^1/_3$—9 musikalisch verwertbare Töne; sämtlichen Altersklassen sind die Töne $\overline{c}$ bis $\overline{gis}$ gemeinsam; als tiefster Brustton wurde gis, als höchster $\overline{\overline{d}}$ bis $\overline{\overline{dis}}$ gefunden. Bei Mädchen beträgt der Stimmumfang (Brust- und Fisteltöne) im sechsten Jahre 9 Töne und es gewinnt derselbe bis zum dreizehnten Jahre nach unten 4 und

nach oben 2 Töne; die den Mädchen aller Altersklassen gemeinschaftlichen Töne sind e bis c.

Bekanntlich haben große Autoritäten auf dem Gebiete des Gesangsunterrichts gegen jeden Singunterricht im frühen Kindesalter wegen Benachteiligung der kindlichen Stimmorgane sich ausgesprochen. Das Kollegium vermag dieser Ansicht nicht beizutreten, ist vielmehr der Meinung, daß schon bei Kindern im Alter von sechs Jahren mit einer Stimmschulung begonnen werden darf. Jedenfalls aber müssen dann die Gesangsübungen sehr maßvolle sein, sie dürfen immer nur kurze Zeit dauern und haben sich auf die Töne zu beschränken, welche dem Stimmumfange des Kindes in diesem Alter entsprechen; auch soll die Ausbildung der Stimme stets mit der Entwickelung der Mittellage anfangen."



Texte für Liederkomponisten.

Nachtschatten.

I.

Meine Sehnsucht steht vor deiner Thür ...
Meine Sehnsucht legte sich aufs Wandern,
Ließ den Glanz, die laute Lust den andern,
Zog hinaus im dunklen Trauerkleide,
Irrte nachts durch schneeverwehte Heide,
Fand am Ende doch den Weg zu dir — —
Meine Sehnsucht steht vor deiner Thür ...

Meine Sehnsucht harrt vor deiner Thür;
Oeffnest du mit einem Liebesworte
Ihr die kleine, festverschloss'ne Pforte?
Läßt du sie nach heimatlosem Hasten
Seligstill in deinen Armen rasten?
Dunkel ist's, und kalt und schaurig hier —
Meine Sehnsucht harrt vor deiner Thür ...

II.

Ob Lust — ob Leid der Tag gebracht,
Wenn sich die Schatten senken,
Wenn niederschwebt die stille Nacht,
Ach — eins nur kann ich denken — —
Ein Sehnsuchtsschrei erklingt's in mir:
Wär' ich bei dir ... wär' ich bei dir ...

Und wenn ein milder Schlummer kaum
Die Augen mir geschlossen,
Wie steht dein Bild in holdem Traum
Vor mir, so leicht umflossen! — —
Im Dunkel dann — entschwand es mir —
Pocht wild mein Herz: wär' ich bei dir ...

Hanna Ehlen.

O, wie liebe ich dich!

Mein Kind — nun schau mir ins Angesicht,
Ich bin nicht ganz Liebe, ich bin nicht ganz Güte,
Und trage dich dennoch so treu im Gemüte,
Du weißt es nur nicht!

Mein Kind — nun reich mir dein Händchen fein,
So haben sich oftmals in sonnigen Stunden
Voll heimlichen Glückes die beiden gefunden,
Das muß wohl so sein!

Mein Kind — nun lehne dein Köpfchen an mich,
Ich kenne dein Wünschen, ich kenne dein Fragen,
So will ich es wieder und wieder dir sagen,
Wie liebe ich dich!
O, wie liebe ich dich!

Berlin. Benno Kähler.



Karl Grammann.

H. P.— Dresden. Hier ist am 30. Januar der Komponist Karl Grammann gestorben. Er hat, einem Leberleiden unterliegend, nur ein Alter von 52 Jahren erreicht. Am 3. März 1844 in Lübeck geboren, war er von seinem Vater zum landwirtschaftlichen Beruf bestimmt worden, doch siegte schließlich seine von früh an kundgegebene Liebe zur Musik und er bezog mit 23 Jahren das Leipziger Konservatorium, auf dem er den Unterricht ausgezeichneter Theoretiker wie M. Hauptmann genoß.

Nach vierjähriger Bildungszeit siedelte er nach Wien über, wo neben Kammermusikwerken, Klavierstücken, Liedern zwei Symphonien und die romantische Oper „Melusine" entstanden. Dieser, die in Wiesbaden 1875 unter Jahn aus der Taufe gehoben wurde, folgten 1881 „Thusnelda" und 1882 „Das Andreasfest", die beide zuerst in Dresden, letztere später auch in Wien aufgeführt wurden. Im Jahre 1885 verlegte Grammann seinen Wohnsitz nach Dresden, wo 1891 „Melusine", der Liebling unter allen seinen Schöpfungen, mit Erfolg gegeben wurde und wo drei Jahre später zwei kleinere Opern, „Ingrid" und „Das Irrlicht", zur Darstellung kamen.

Eine fertige dreiaktige Oper „Der Gettatore" (Unheilbringer) befindet sich in seinem Nachlaß. Grammann war keine originelle schöpferische Natur, aber ein Musiker von Talent und gediegener Bildung, der immer vornehme Intentionen geltend machte, immer wählerisch verfuhr und die modernen Tonmittel mit großer Fertigkeit und erfinderischer Phantasie behandelte. Prinzipiell sich zur neudeutschen Wagnerschen Richtung bekennend, gehörte er doch nicht zu ihren extremen Vertretern, sondern bewahrte mit lebhaftem Drang nach selbständiger Haltung Maß und Formgefühl. Unter seinen dramatischen Werken nimmt die erwähnte „Melusine", unter seinen Instrumentalkompositionen die Symphonie „Aventiure", eine interessante, gehaltvolle und mit vieler Kunst ausgeführte Produktion, die erste Stelle ein.



Aus dem Konzertsaale.

P.— Dresden. In einem Konzert des Böhmischen Streichquartetts machten wir die Bekanntschaft eines neuen Quartetts in G dur Op. 106 von Anton Dvořak. Dieses gehört zu den erfreulichsten letzten Schöpfungen dieses fruchtbaren Komponisten und erhebt sich namentlich in seinem langsamen Es dur-Satz zu einer Höhe poetischer Wirkung, die in sehr wenigen Kammermusikwerken jüngster Herkunft erreicht ist. Daneben ist das Scherzo (mit zwei Trios) der am lebhaftesten ansprechende Teil des Werkes, während im ersten Ecksatz die geistreiche Ausführung die Bedeutsamkeit der Themen überwiegt. — In einem Spielabend des Rappoldi-Quartetts war ein Satz „Angelus" von Fr. Liszt neu, eine würdige, aber in der melodischen Substanz dürftige Komposition, die der „Consolation" verwandt und die auch für Streichorchester veröffentlicht worden ist. Eine andere, viel höherstehende Novität war ein (nachgelassener) erster Satz eines unvollendeten Quartetts in C moll von Franz Schubert, welchen der Meister im Dezember 1820 geschrieben hat. Er enthält Themen von echtem Schubertschen Gepräge und weist in der Durchführung manche aus einer melancholischen Grundstimmung sich heraushebende, überraschend leidenschaftliche Accente auf. Er bildet ein wertvolles Stück in dem Nachlaß, wie er so reich und so kostbar, daß er allein mehreren Tondichtern zu Ansehen und Ruhm verhelfen würde, von keinem zweiten Komponisten vorhanden ist. Zu der Fülle dieser Hinterlassenschaft hat freilich auch die Kurzsichtigkeit der Verleger bei Schubert weitaus mehr beigetragen als bei irgend einem anderen Tonsetzer von Bedeutung. — Zuletzt sei eine symphonische Dichtung „Frühlingswogen" von Philipp Scharwenka erwähnt, die in einem der philharmonischen, populären Konzerte zur Aufführung kam und sich mit ihrer klangvollen Instrumentation, sowie mit einzelnen poetischen Stellen trotz übermäßiger Länge und geringer Ursprünglichkeit der Erfindung freundlichen Beifall erwarb.

* * *

A. Sch. Berlin. Violoncellvirtuosen begegnet man als Solisten im Konzertsaal seltener als ihren Kollegen von der Geige. Den besseren Vertretern dieses Instruments ist auch Herr Friedr. v. Mulert, Professor des Violoncellspiels am Konservatorium zu Kieff, zuzurechnen, der sich hier zum ersten Mal hören ließ. Seine Technik ist gut entwickelt, sein Ton voll und schön und im Vortrag erwies er sich als ein feinfühliger Musiker.

* * *

s.— Stuttgart. Das hiesige Konservatorium für Musik hat einen Haupttreffer gemacht, indem es Herrn Max Pauer als Klaviermeister gewann. Das ist ein Künstler von erlesenem Range, der den Vergleich mit den ersten Klaviervirtuosen der Gegenwart aushält, während er einige in Bezug auf Feinheiten im Anschlag, auf Verständnis, Phrasierung und Beseeltheit des Vortrags weit übertrifft. Man braucht von ihm nur Schumanns Karneval zu hören, um einzusehen, welche Summe von echt künstlerischen Qualitäten sich in ihm vereinigen. Frau Klara Schumann, die beste Interpretin der Klavierwerke ihres Gatten, hat allerdings manche der „kleinen Faschingsscenen" nicht so rasch gespielt, wie Max Pauer. Allein was verschlägt es? Auch beim Prestissimo ist der Vortrag Pauers tonklar und ausdrucksvoll, deshalb hat er vollkommen recht, gerade so schnell zu spielen, wie er spielt. Man mache es ihm nur nach, wenn es überhaupt möglich ist. Wie trug er in einem Kammermusikabend Beethovens C moll-Sonate (Op. 30 Nr. 2) feinsinnig vor; auch im Es dur-Trio (Op. 100) von Schubert wußte er jede Tonphrase geschmack- und temperamentvoll zu bringen, so daß man aus dem Behagen an seinem vollendeten Spiel nicht herauskam. Die Stuttgarter Künstler Prof. Singer und Seitz standen dem wackeren Meister des Klavierspiels in bewährter Weise zur Seite.

Im dritten populären Konzerte des Stuttgarter Liederkranzes hörten wir die Geigenvirtuosin Fräulein Bianca Panteo aus Mailand mit Empfindung, weichem Ton und mit technischer Sauberkeit das achte Konzert (Gesangsscene) von Spohr spielen. Bei zwei Piecen von Wieniawski, welche Stellen von unerlaubter Plattheit aufweisen, wurden viele, aber nicht alle technischen Schwierigkeiten von der jungen Dame besiegt. Der zweite Solist des Abends war der Berliner Opernsänger Herr Baptist Hoffmann, dessen edle, weiche Stimme und feine Vortragsweise besonders bei Liedervorträgen glänzend zur Geltung kamen. Die Sänger des Liederkranzes, geführt von Prof. Förstler, sangen diesmal mit großer Verve und kluggewählten Schattierungen im Vortrag mehrere Chöre, unter denen uns Möhrings „Normannenzug" am besten gefiel. Die Kapelle Prem spielte die Konzertouvertüre: „Im Frühling" von Goldmark ausgezeichnet.



Neue Oper.

—l.— Breslau. Im hiesigen Stadttheater fand Umberto Giordanos — des Komponisten der naturalistischen Oper „Mala vita" — musikalisches Drama „André Chénier" seine erste Aufführung in deutscher Sprache. Die von Luigi Illica erfundene Handlung spielt zur Zeit der großen französischen Revolution und hat den Dichter André Chénier, der 1794 unter der Guillotine endete, zum Helden. Auf einem Ballfeste der Gräfin de Coigny, in welchem aristokratischer Luxus und geistige Hyperkultur dem physischen und moralischen Elend der Massen gegenübergestellt werden und die herannahende Revolution ihren Schatten drohend auf die heitere Lust der Vornehmen wirft, lernt Chénier Madeleine de Coigny kennen und lieben und gewinnt, nachdem er zuerst von dem stolzen Fräulein gekränkt, durch eine flammende Verherrlichung der Menschenliebe ihr Herz. Die folgenden Aufzüge oder — wie es bezeichnenderweise heißt — „Bilder" versetzen uns in die Zeit der Schreckensherrschaft. Ein ehemaliger Diener der Gräfin Coigny, Gérard, der sich zum Volkstribunen emporgeschwungen hat, wird, als er ein Rendezvous zwischen Madeleine, für die er selbst in Leidenschaft entbrannt ist, und Chénier stört, von letzterem verwundet und tritt, nachdem der Dichter verhaftet worden, als Ankläger gegen ihn auf. Madeleine will, um den Geliebten zu retten, selbst ihre Ehre Gérard opfern; doch dieser, von so heroischer Liebe gerührt, verzichtet

und sucht nun in uneigennütziger Freundschaft Chénier zu retten; aber umsonst. Der girondistische Poet wird vom Revolutionstribunal zum Tode verurteilt. Madeleine kann nichts thun, als mit dem Geliebten vereint sterben. Durch Bestechung gelingt es ihr, an die Stelle einer Verurteilten zu treten und mit Chénier zusammen das Blutgerüst zu besteigen. —

Diese einfache Haupthandlung ist durch verschiedene Episoden, welche eine beträchtliche Zahl von Nebenfiguren auf die Bühne bringen, erweitert; die dramatisch und musikalisch ergreifendste ist die der alten blinden Madelon, die ihren letzten Enkel, einen 15jährigen Knaben, dem Kampfe fürs Vaterland weiht. —

Der Textdichter war ebenso darauf bedacht, reizvolle scenische Bilder wie dramatisch wirksame Situationen zu schaffen, und diese Aufgabe hat er geschickt gelöst. Dagegen bietet der Text im einzelnen mancherlei Mängel; die Diktion enthält Trivialitäten und Geschmacklosigkeiten, die auch der als Uebersetzer sonst so gut accreditierte Max Kalbeck nicht beseitigt oder gemildert hat.

Die Musik Giordanos zeugt bei allen Schwächen von einem selbständigen Talent, das sich in der Behandlung des reich bedachten Orchesters als unter deutschem Einfluß stehend erweist. Ein Melodiker wie Mascagni und Leoncavallo ist Giordano nicht, wenn er auch in den lyrischen Partien, in denen seine Begabung am unzweideutigsten hervortritt, den Italiener nicht verleugnet. Die starke dramatische Wirkung des Werkes ist mehr das Verdienst des Textdichters als des Musikers, der den ersteren nur unterstützt, indem er dabei weniger durch bedeutenden musikalischen Ausdruck, als durch Klangfülle und die mitunter allzu geräuschvolle Mitwirkung des Orchesters und des Chors den Hörer überwältigt. Immerhin sind die von leidenschaftlicher Glut beseelten Duette der Liebenden sowie Madeleines und Gérards von starker Wirkung. In melodischer Beziehung verdienen die Romanze für Frauenchor, das Menuett und die Gavotte im ersten Aufzuge rühmende Hervorhebung, obgleich die zierliche Grazie der altfranzösischen Meister von Giordano nicht mit vollem Gelingen erstrebt wird. —

Das interessante Werk, das von Kapellmeister Weintraub mit Hingebung und Temperament dirigiert wurde und das in den Hauptrollen durch Fräulein Krammer (Madeleine), Dr. Briesemeister (Chénier) und Schwarz (Gérard) vortrefflich besetzt war, hatte einen starken, echten Erfolg, der dem musikalischen Drama eine Reihe von Wiederholungen und die Aufführung auch auf andern Bühnen Deutschlands in Aussicht stellt.



Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Der Verlag C. Hatzfeld in Leipzig hat zwei mittelschwere Klavierstücke von Sigm. Stolowski herausgegeben, eine „Träumerei“ und eine Mazurka, die nicht hochgespannten Ansprüchen an den kompositorischen Wert genügen. Beide sind hübsch ausgestattet. Hoch stehen darüber zwei allerliebste, muntere Salonstücke von Enrico Bossi; eines nennt sich „Kleine Serenade“, das andere „Papillons dorés“. Es steckt französische Grazie und welsche Melodik in diesen beiden, vom Verleger Heinrichshofen in Magdeburg schmuck ausgestatteten Piecen. — Ein berufener Komponist ist H. vom Ende; seine Variationen und die frischen, munteren, leicht spielbaren Stücke: „Jugendluft“, „Ein Traum“ und besonders „Altfränkisch“ beweisen das satztechnische Geschick dieses Tondichters, der auch sein eigener Verleger ist (Köln a. Rh.). — Im Verlage von B. Schotts Söhne in Mainz erschienen zwei Konzertstücke von Emil Sauer: „Windes Flüstern“ und „Liebeswerben im Ballsaal“, welche, von geübten Händen gespielt, sich gewiß als brillante Stücke anhören werden. Der musikalische Wert der Windetüde ist nicht groß; mehr befriedigt in dieser Beziehung das zweite Stück. — Pauline F. da Veiga gehört zu jenen komponierenden Damen, deren musikalische Phantasie nicht lebhaft und deren Kenntnisse in der Satztechnik nicht vertieft genug sind. Man merkt dies den „Fliegenden Blättern“ (op. 8) an, welche im Verlage von C. Ruckmann in Freiburg erschienen sind. Die Komponistin muß viel Unangenehmes erlebt haben, denn der größte Teil ihrer Klavierstücke erzählt sehr Melancholisches, beklagt sich über des „Schicksals Tücke“, spricht ihren Herzenskummer in einer „Elegie“ und in einem „Lamento“ aus. Die kleinen Stücke des ersten Heftes: „Das Lied ohne Worte“, „Mazurka“, „Erzählung“, „Liebchen“ — dürften von der Klavierstudien hingegebenen Jugend mit Nutzen gespielt werden. — Für die Jugend gut verwendbar sind auch „Drei Klavierstücke“ von Joh. Doebber (op. 24). Der „melancholische Walzer“ und das „Lied ohne Worte“ hören sich gar nicht übel an, ohne sich irgendwie durch Ursprünglichkeit und Größe der musikalischen Gedanken hervorzuthun. — Im Verlage von Siegel & Schimmel in Berlin (Königstr. 41) ist eine theoretisch-praktische Klavierschule von C. F. Hartung erschienen, welche in vielen Musikinstituten und Konservatorien eingeführt ist. Sie folgt einer rationellen Unterrichtsmethode und bringt einsichtsvoll gewählte melodische Stücke, welche die Liebe der Jugend zur Musik zu fördern geeignet sind.

Lieder.

Im Verlage von Carl Paez in Berlin W. 56 erschienen vier Lieder von Magdalene Naacke. Sie zeigen eine geringe Erfindungsgabe, bringen statt melodischer Tongänge recitativische Allerweltsmotive und lassen in Bezug auf eine ansprechende Harmonisierung manche Wünsche unerfüllt. Dasselbe Urteil kann sich auf die Gesänge von Emma Wooge beziehen, für welche ebenfalls die Harmonielehre ein Mysterium geblieben ist. Die beiden Damen sollten sich noch einige Jahre hindurch einer strengen Lernzucht unterordnen und dann werden sie vermutlich Besseres komponieren. — „Fünf Lieder“ von Rob. Danzer (Verlag von Georg Bix in Baden-Baden). Konventionelle Schöpfungen, welchen der Reiz melodischer Ursprünglichkeit und feiner Harmonisierung abgeht. — Höher im Werte stehen „Vier Lieder“ von Rich. Schweizer (op. 8) (Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig). Dieser Komponist bemüht sich, der im Texte ausgesprochenen Stimmung einen edlen musikalischen Ausdruck zu geben, und unterläßt es, in Tönen plattes Zeug vorzubringen, wie es so viele Komponisten thun, die sich über ihre Leistungskraft in eitler Selbstüberschätzung täuschen. — „Fünf Lieder“ von Eugen Hildach (op. 20) (Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg). Der Komponist und Sänger Hildach bewegt sich gern in den Niederungen gefälliger musikalischer Prosa, besitzt eine große Vorliebe für häßlich klingende Quintenfolgen und versteht es, sanglich seine Lieder zu setzen. Der Verlag hat diese Gesänge auf dem Titelblatte mit der Bildnisbüste der schönen Sängerin Charlotte Huhn versehen, welcher sie gewidmet sind. — „Lieder-Album“ von Jos. L. Roeckel ist in dem vorgenannten Verlage erschienen. Dieses Album enthält sechs Gesangsstücke, die ihrem Verfasser alle Ehre machen. Er versteht genau die Satzformen und weiß es, daß ein Lied vor allem melodisch sein soll. Die modernen musikalischen Know nothings lösen am liebsten ein Gesangsstück in Recitative auf, weil das gar so leicht ist und an die unendliche Nichtmelodie so stark erinnert. Roeckel stellt aber in Bezug auf das Melos und auf eine anständige Harmonisierung seinen Mann, weil er sein Fach versteht und Geschmack besitzt. — Allerliebst sind auch die einzelnen Lieder aus dem bereits besprochenen japanischen Märchen-Capriccio von Franz Curti: „Lili-Tsee“, zumal das japanische Ständchen und das Kurumalied (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). In demselben Verlage wurden „Kleine Capricen in Liedform“ von Bernh. Selles (op. 2) herausgegeben. Der Autor liebt es, seine Lieder schlicht zu halten und verleiht ihnen den Reiz eines gewinnenden Melos. — Derselbe Verlag übergab auch die Ballade: „Der traurige Mönch“ von Alexander v. Fielitz dem Drucke. Der musikalische Wert derselben erhebt sich wenig über den Durchschnitt, doch können sie Konzertsänger zur guten Geltung bringen. — Derselbe Komponist ließ im Verlage von Heinrichshofen in Magdeburg als op. 53 drei Lieder zu Texten von Conr. Ferd. Meyer erscheinen. Auch ihnen fehlt die Tiefe musikalischer Auffassung und Darstellung, wie den meisten Kompositionen dieses allzu fruchtbaren Autors. — Der Leipziger Verlag von Siegismund & Volkening giebt Liedersammlungen heraus, in welchen er meist mittelmäßige Gesänge von Fr. Abt, Curschmann, Püichel, Schott und anderen aufnimmt. Das schönste Lied in dem dritten Heft dieser Sammlung ist von Rob. Schumann: „Es ist schon spät.“ — Zu drei Texten des Prinzen E. von Schönaich-Carolath hat Fritz Becker drei Gesänge komponiert, welche die Stimmung der gewählten poetischen Worte beredt in Tönen wiedergeben. Besonders gefällt durch seine Einfachheit und geschickte Mache das Lied: „Nun will ich dich tragen.“ Die beiden anderen Gesänge gewinnen durch die Wärme in der Vertonung patriotischer Texte. — Daß H. vom Ende ein tüchtiger Musiker ist, beweisen seine Lieder op. 8 und op. 6 Nr. 3. Besonders nimmt „Die Traumgöttin“ durch eine melodische Frische und Einfachheit für sich ein. Dieser Komponist ist in der angenehmen Lage, seine Lieder selbst auch verlegen zu können (Köln a. Rh.). — „Vier Lieder“ von Joh. Doebber (op. 23) (Verlag von F. Hirsch in Gotha). Diese gefälligen Lieder, welche mit Routine gesetzt sind, nehmen durch ihre Schlichtheit und leichte Ausführbarkeit für sich ein. — „Fragen“ und „Trotzige Liebe“ von Aug. Ludwig (op. 35) (Selbstverlag, Berlin-Lichterfelde A.). Beide Lieder eignen sich gut für einen wirksamen dramatischen Vortrag und sind meist recitativisch gehalten, ohne besonders hervorzuragen. — „Zwei Gesänge“ von Emil Krause (op. 97) (Verlag von H. vom Ende in Köln a. Rh.). Arbeiten eines im Tonsatz wohlbewanderten Musikers. — Tief darunter im musikalischen Werte stehen sechs Lieder von Rob. Danzer (Verlag von Bosworth & Co. in Leipzig). Der Komponist scheint außer Kontakt mit den besseren und besten Tonschöpfungen der Gegenwart zu sein, weil er keinen strengen Maßstab an seine eigenen Leistungen anlegt. Er scheint mit ihnen sogar sehr zufrieden zu sein, denn er hält es für notwendig, sein Bildnis der Mitwelt auf den Titelblättern seiner Lieder vorzuführen. Sänger jedoch, welche einfache Lieder tief empfundenen und geistreich harmonisierten vorziehen, werden Danzers Lieder: „Deingedenken“ und „Sag mir warum!“ nicht ohne Genugthuung singen. — „Vier Lieder“ von Wilh. Kienzl (op. 44) (Verlag von Ed. Bote & G. Bock in Berlin). Es ist schmackhafte musikalische Hausmannskost, welche Kienzl in diesen Liedern bietet; er ist gewandt in der Mache, wenn auch seine Erfindungsgabe das hohe Fliegen nicht liebt. Zuweilen hört man aus seinen Werken Erinnerungen an Vorkomponiertes heraus; so klingen im „Winterlied“ leise Reminiscenzen an ein Müllerlied von Fr. Schubert an. Es ist mitunter unangenehm, ein zu gutes Gedächtnis zu besitzen.

Duos für Violoncell und Klavier.

„Moderne Suite“ von Georg Goltermann (op. 126) (Verlag von C. F. Peters in Leipzig). Für Cellospieler ist diese Suite ein wahrer musikalischer Leckerbissen. Sie enthält eine Phantasia, Preghiera, Minuetto und Duetto. Alle Stücke sind wohlklingend, kundig gesetzt, leicht spielbar und deshalb zum Vortrage vortrefflich geeignet. — Eine praktisch angelegte Sammlung von Arien und Gesängen wurde von Ph. Roth bei Breitkopf & Härtel herausgegeben. Der erste Band enthält Arien von Stradella, Seb. Bach und G. Fr. Händel aus dem Alexanderfest, Jud. Maccabäus, Messias, Rinaldo und Xerxes mit untergelegtem Text. Von Bach bringt diese geschickt angelegte Anthologie die liebliche Pfingstkantate: „Mein gläubiges Herz, frohlocke.“ — Musikalisch bedeutend sind „vier lebhafte Stücke“ für Cello mit Klavierbegleitung von Algermon Ashton (op. 84) (Verlag von C. Hofbauer in Leipzig-Wien). Sie bringen von alten Tänzen eine Gigue und Rigaudon, ferner ein Scherzo und eine Tarantella. Der Cellopart tritt sehr effektvoll besonders im Scherzo und in der Tarantella hervor; der Satz zeigt überall den gewiegten Musiker, welcher die beiden Instrumente organisch einander beiordnet; das Duo erfordert aber sattelfeste Spieler. Einer leichteren Musik begegnet man in der Romanze und Mazurka (op. 3 und 4) von Paul Michael (Verlag von C. Gnevkow in Dresden-Neustadt). Beide Stücke sind gefällig und erheben auf einen tieferen Wert keinen Anspruch. — Höher im Werte steht die Romanze und der „Valse gracieuse“ von dem bekannten Cellovirtuosen Hugo Becker (op. 8) (Verlag von Otto Junne in Leipzig). Für einen wirkungsvollen Vortrag eignen sich beide Stücke vorzüglich. — Von Gustav Strube sind bei Gebrüder Hug & Cie. (Leipzig-Zürich) „sechs kleine Stücke“ für Cello (in der ersten Lage) und Klavier (op. 12) erschienen. Sie bringen ein „Andante religioso“, eine Romanze, ein Lied, eine Gavotte, ein Menuett und einen Walzer; alle sind melodiös und leicht gesetzt. Zum Schlusse nennen wir noch einige einzelne recht hübsche Vortragsstücke für Cello mit Klavierbegleitung: Reverie von Alfred Philips

(Verlag von Otto Junne in Leipzig), Andante funèbre von Joh. S. Svendsen (Verlag von Wilhelm Hansen in Leipzig-Kopenhagen), „Trauliche Geschichten", Charakterstück von Ph. Roth (Verlag der Freien musikalischen Vereinigung in Berlin W.), Lied aus den Kinderscenen von Rob. Schumann, transskribiert von Rob. Henriques (W. Hansen), Romanze, Serenata und Capriccio von Rob. Kahn (op. 25) (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig).



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 5 der „Neuen Musik-Zeitung" bringt eine allerliebste Polka-Caprice von Karl Kämmerer: „Ein Fastnachtsscherz", welche sich für einen wirksamen Vortrag sehr gut eignet, und ein innig empfundenes, fein harmonisiertes Lied von Gust. Barthel: „Zum sonnigen Süden".

— Wir erhalten aus allen großen Städten Deutschlands Berichte über die Centenarfeier zu Ehren Franz Schuberts, in welcher Chöre, Lieder und Kantaten von diesem großen Komponisten gesungen und Orchesterwerke desselben aufgeführt wurden. Diese Berichte sämtlich zu bringen, ist aus raumökonomischen Gründen nicht möglich. Das Erbauliche an allen diesen Mitteilungen ist die Thatsache, daß das deutsche Volk das Andenken an den großen Tondichter treu im Herzen trägt und daß der Anlaß des Centenniums überall gern ergriffen wurde, um dem großen Meister der Töne den Zoll inniger Verehrung darzubringen.

— Zu der an sich kaum wichtigen Frage, ob Böhner, Lux oder Kücken das Thüringische Volkslied: „Ach, wie ist's möglich dann" komponiert hat, wird uns mitgeteilt: „Der Musikschriftsteller Wilhelm Tappert hat unlängst nachgewiesen, daß weder Böhner noch Lux das thüringische Volkslied komponierten, sondern Friedrich Kücken und zwar, wie aus einem Briefe Kückens an Tappert hervorgeht, im Jahre 1827. Zwar wird Lux auf einem ihm 1896 errichteten Gedenkstein ausdrücklich als Komponist des betreffenden Liedes bezeichnet, doch beruht diese Inschrift auf einem Irrtum, da Lux selbst nie Anspruch auf den Ruhm, Komponist des Liedes zu sein, gemacht hat, vielmehr alle diesbezüglichen Anfragen verneinend beantwortete."

— Das Stuttgarter Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 121 Zöglinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 492 Schüler. 161 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 68 Schüler und 93 Schülerinnen, darunter 78 Nichtwürttemberger. Unter den Zöglingen im allgemeinen sind 293 aus Stuttgart, 72 aus dem übrigen Württemberg, 1 aus Anhalt, 7 aus Baden, 4 aus Bayern, 1 aus Bremen, 1 aus Elsaß-Lothringen, 2 aus Hessen, 2 aus Mecklenburg-Schwerin, 10 aus Preußen, 6 aus Sachsen, 2 aus den sächsischen Fürstentümern, 4 aus Oesterreich-Ungarn, 21 aus der Schweiz, 1 aus Belgien, 3 aus Frankreich, 22 aus Großbritannien und Irland, 5 aus Italien, 2 aus den Niederlanden, 3 aus Rußland, 3 aus Spanien, 18 aus Nord-Amerika (U.S.), 1 aus Kanada, 4 aus Süd-Amerika, 2 aus Asien, 1 aus Afrika, 1 aus Australien. Der Unterricht wird von 36 Lehrern und 6 Lehrerinnen erteilt, und zwar im laufenden Semester in wöchentlich 598 Stunden.

— Der Leiter des Berliner Börsencourier George Davidsohn, einer der ersten publicistischen Vorkämpfer der Wagnerschen Musik, mit Karl Tausig, Liszt und H. v. Bülow innig befreundet, ist gestorben. Er machte sich um den Patronatsverein, der die Errichtung des Festspielhauses in Bayreuth und die erste Aufführung der Nibelungen-Tetralogie im Jahre 1876 ermöglichte, sehr verdient.

— Der vierte Jahresbericht der weit über Sachsens Grenzen hinaus bekannten Ehrlichschen Musikschule in Dresden, Direktor und Inhaber Herr Paul Lehmann-Osten, wird durch eine treffliche Abhandlung über „Die Kunstbildung auf der Grundlage der Kunstanschauung in der Musik" vom Pianisten Gotthold Knauth, eines Lehrers der Anstalt, eingeleitet. 402 Schüler beiderlei Geschlechtes, ein großer Teil davon Einheimische aus den vornehmsten Kreisen, sowie viele Ausländer besuchten im vergangenen Schuljahre das rationell geleitete Institut, welches über 17 Lehrzimmer verfügt. Der Lehrkörper besteht nunmehr aus 15 Damen und 22 Herren. Um talentvollen, aber armen Schülern und Schülerinnen das Studium zu ermöglichen, ist ein Freistellenfonds gegründet worden. In den Schulräumen und im Musenhaus zu Dresden fanden im Laufe des Jahres 1896 14 Vortragsabende (darunter auch eine Chorsoiree) statt. 9 Schüler und 33 Schülerinnen wurden schriftlich und öffentlich belobt, 1 Schüler und 5 Schülerinnen erhielten Prämien. Ferner wurden 8 ganze und 9 halbe Freistellen, sowie 15 Honorarermäßigungen gewährt. Um Schule und Haus in nähere Beziehungen zu bringen, wurden zwei Ausflüge unternommen. (Die Ehrlichsche Musikschule versendet ihre Jahresberichte kostenlos.)

— Die Nichte Franz Schuberts, Anna Siegmund, hat zwei bisher noch unbekannte Kompositionen des Meisters aufgefunden. Sie betiteln sich „Meeresstille" und „Jägerabendlied". Die Stücke befanden sich im Nachlasse des Vaters von Anna Siegmund.

— (Erstaufführung.) In Mainz wurde Klughardts dreiaktige Oper „Gudrun" mit gutem Erfolge zum ersten Male gegeben. Die Frankfurter Zeitung schreibt darüber: „Klughardts Musik ist durchaus gediegen und stellenweise von großer Wirkung. Es fehlt ihr aber die zielbewußte Kühnheit. Der Komponist möchte gern „modern" erscheinen, — darauf deuten die allerdings nur äußerlich behandelten Leitmotive hin, — anderseits will er aber auch nicht auf die Effekte der alten Oper verzichten und schwingt sich zu langen ariosen Sätzen und Ensembles auf, die dann meist den dramatischen Fortgang hindern. Scharfe Charakterisierung durch die Musik und dramatische Knappheit fehlen dem Werke fast gänzlich, während im einzelnen vieles sogar bedeutend genannt werden darf."

— Der bekannte Konzertsänger Felice Mancio, der zuletzt als Professor am Wiener Konservatorium thätig war, ist gestorben.

— Die Kunstanstalt G. Freytag & Berndt (Wien VII/I) hat ein recht hübsches Bildnis des Tondichters Franz Schubert in großem Format herausgegeben, welches sich zum Wandschmuck in musikfreundlichen Häusern vortrefflich eignet und auch den Vorzug der Billigkeit (1 Mark) besitzt.

— Ein Abonnent aus Salatiga auf Java schreibt uns am 15. Januar: Im Laufe des vorigen Monats brach in Foochow (China) ein heftiger Brand in einem dichtbesetzten Theater aus; das Feuer entstand durch Umfallen einer Lampe. Die Panik verhinderte das Publikum an einem geregelten Verlassen des Saales, so daß ungefähr dreihundert Personen umkamen. Von 40 Schauspielern konnten nur vier das Leben retten.

(Personalnachrichten.) Dem Königl. württ. Kammervirtuosen Prof. Karl Wien wurde vom Fürsten von Hohenzollern das Ehrenkreuz 3. Klasse des Hohenzollernschen Hausordens verliehen. — Teresina Tua hat, dem „Berliner Tageblatt" zufolge, mit ihrem Gatten, Grafen Franchi Verney de la Vallette, Italien verlassen, um eine Konzertreise nach England und Oesterreich zu unternehmen. — Der Komponist und Professor an der Münchner Akademie der Tonkunst, Max Zenger, wurde anläßlich seines 60. Geburtstags von der philosophischen Fakultät der Universität in München zum Ehrendoktor ernannt. — Der Berliner Opernkapellmeister Dr. Muck wurde von der Königl. Kapelle in Madrid eingeladen, in der Hauptstadt Spaniens einige Konzerte zu dirigieren. Das Publikum nahm die Leistungen dieses deutschen Künstlers mit großer Begeisterung auf.



Litteratur.

— Die letzten Hefte der gediegenen Monatsschrift: „Nord und Süd" (Redakteur: Dr. Oskar Wilda, Verlag: Schlesische Buchdruckerei, Kunst- und Verlagsanstalt, vorm. S. Schottländer) enthalten viele gediegene Essays und gutgewählte Novellen. Das Januarheft bringt unter anderen vortrefflichen Abhandlungen einen hochinteressanten Artikel von Dr. Alex. Tille in Glasgow: „Der Kampf um den Erdball," der auf Grund Darwinscher Prinzipien sowie unter öfterem Hinweis auf Nietzsches Ansichten die Chancen erwägt, welche die Mittelländer, Mongolen und wollhaarigen Völker in der Zukunft gewärtigen dürfen. Die Wollhaarigen, 300 Millionen stark, hätten ihre Rolle ausgespielt; es sei das natürliche Recht des Stärkeren und Höherorganisierten, den Niedrigeren zu verdrängen. An diesem Naturrecht vermöge keine gefühlsselige Mitleidsmoral etwas zu ändern. Die Perspektiven fesseln, welche von Tille aufgestellt werden. Die Zeit sei wohl nicht mehr fern, wo Europa die letzten paar Millionen Osmanen abschütteln und nach Asien zurückwerfen werde, woher sie gekommen sind. Er spricht von den Beziehungen des niedrigen Arbeitslohnes und des Existenzminimums zu der Konkurrenzfähigkeit der Fabrikate, von den Aussichten der Auswanderung nach Afrika und Amerika, welche noch dürftig besiedelt seien, von den Wettkämpfen der 120 Millionen Romanen, 112 Millionen Slaven und 158 Millionen Germanen, zu denen er auch die Engländer, Holländer, Norweger und Livländer zählt, wodurch die Haltbarkeit der Wahrscheinlichkeitsschlüsse stark erschüttert wird. Alles in allem ist jedoch der Essay von Tille von großem Nutzen und sollte besonders von Staatsmännern und Parlamentsleuten beachtet werden. „Nord und Süd", als dessen Herausgeber Paul Lindau noch immer unnötigerweise genannt wird, obwohl sein Rang als Schriftsteller es keineswegs rechtfertigt und er auf den Inhalt der Monatsschrift keinen Einfluß nimmt, ist eine trefflich redigierte Revue, welche die Teilnahme des lesenden Publikums vollauf verdient.

— Ninive, Roman von Maria Janitschek (Verlag Kreisende Ringe, Max Spohr in Leipzig). In kurzer Zeit hat es Frau Maria Janitschek durch das Geschick ihrer Feder dahin gebracht, daß sich um ihre Novellen und Romane viele deutsche Verleger eifrig bewerben. Sie bekennt sich zu den Ansichten der modernen naturalistischen Schule, indem sie das Leben nimmt, wie es in seiner Trivialität ist, und schildert mit Vorliebe Menschen, welche der „Herrenmoral" folgen, die Genüsse bekanntlich auch in Sümpfen pflücken läßt. Manche ihrer Frauengestalten ist eine Sumpflilie und die Männer taugen in moralischer Beziehung ebenfalls nicht viel. Dies ist auch in dem Roman „Ninive" der Fall, welcher eine Reihe katilinarischer Existenzen vorführt, die sich in einer Großstadt zusammenfinden, um den geistig zurückgebliebenen Teil der Bevölkerung auszubeuten und gesinnungslos ihrer Genußlust nachzugehen. Ein reines lebensunerfahrenes Mädchen vom Lande gerät nun mit diesen Sumpfleuten in Konflikt und zieht sich nach vielen Enttäuschungen wieder in die ländliche Einsamkeit zurück, um sich dort von ihren großstädtischen Erfahrungen zu erholen. Der Roman der Frau M. Janitschek ist nicht für Backfische geschrieben, welche überhaupt keine Romane lesen sollten; er befriedigt aber Leser, welche an den gewandten Schilderungen des wirklichen Lebens und an der scharfen Zeichnung von Charakteren dunklen Schlages, sowie an einer blühenden Diktion Behagen finden. Die Poetin legt keinen Schleier über Wünsche und Ausbrüche der Leidenschaft und das ist es eben, was einen pikanten Gegensatz zu jener Darstellungsweise bildet, welche die Geheimnisse der Neigung mit Schleiern verhüllt, oder sie nur lüpft. Gewiß wird die Verfasserin von „Ninive", welche an der Seite ihres leider allzufrüh dem Leben entrissenen Gatten, des Kunsthistorikers Hubert Janitschek, das Wesen des gesunden Idealismus kennen lernte, in ihrem nächsten Romane den Sumpfleuten anständige und vornehme Charaktere gegenüberstellen, denen man im wirklichen Leben denn doch auch begegnet. Es wird dies im Sinne poetischer Kontraste gewiß sehr günstig wirken. s.—

— „High-Life" nennt sich eine in Berlin erscheinende Zeitschrift „für die vornehme Welt". Redigiert wird sie vom Grafen Ludwig Westarp. Dieser hat es bisher verstanden, das Blatt recht unterhaltend zu gestalten. Es bringt Theater- und Kunstberichte, kurze pikante Feuilletons, auch Referate über die Artisten der Tingel-Tangelrichtung in Berlin, an welchen die „vornehme Welt" nicht gleichgültig vorübergeht. Daneben finden aber auch Aufsätze über litterarische Vertreter der Gesellschaft, wie es der Dichter Prinz Emil Schönaich-Carolath und die Poetin Droste-Hülshoff sind, die verdiente Beachtung. Amüsante Abenteuer aus dem Jagdleben, von aristokratischen Schriftstellern geschildert, Modeberichte und Essays über ernste litterarische Fragen (so jener über „das junge Mädchen in der modernen Litteratur") vervollständigen den Inhalt des sehr geschickt redigierten, nett ausgestatteten Blattes.

Schluß der Redaktion am 13. Februar, Ausgabe dieser Nummer am 25. Februar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Karl Kämmerer, „Ein Fastnachts-Scherz," Klavierstück; G. Barthel, „Zum sonnigen Süden," Lied für

Die Musik in der Wolfsschluchtscene des ‚Freischütz'.

Die Scene in der Wolfsschlucht, wo Kaspar die Freikugeln gießt, ist in dieser romantischen Oper die romantischeste. Will man sie verstehen, so muß man mit Herz und Sinn in den Zauber der romantischen Welt zu dringen suchen; man darf nicht bloß an die Feuerwerkskörper denken, die hier in mehr oder weniger passender Weise abgebrannt werden. Sonst schlägt das Schauerlich-Erhabene dieser Scene in das Gegenteil um, von dem es besonders hier nur einen kleinen Schritt entfernt ist. Auf kleineren Bühnen wird häufig in zweckloser Verpuffung von allerhand Feuerwerkskörpern Unglaubliches geleistet, sogar Leuchtkugeln in allen Regenbogenfarben entlocken dem Publikum bewundernde ‚Ahs'! Das hat Weber aber sicher nicht gewollt, dazu ist ihm die Scene viel zu ernst, wie seine Musik dies zeigt. So charakteristisch die Musik der ganzen Oper ist, so ist sie das besonders in dieser Scene. Dramatische Gestaltungskraft vereint er hier mit psychologischer Tiefe. Seine schöpferische Phantasie hat sich ganz in den Zauber dieser schauerlichen Scene versenkt und verfolgt ihn bis in seine innersten Tiefen. Schon die ersten Accorde versetzen uns in eine Sphäre, wo alle Wirklichkeit in Dunkel und Grauen gehüllt ist: Geigen im Tremolo in tiefster Lage, getragen vom tiefen, hohlen, unterirdischen Ton der Klarinette und vom dunkeln Posaunenton, so eröffnet schauerlich-geheimnisvoll der Fis moll-Dreiklang die Scene. In verminderten Accorden webt die Musik ihre Schleier weiter, die noch über dem Ganzen lagern, bis unsichtbar-eintönig der Chor der Geister erschallt: ‚Milch des Mondes' u. s. w. In denselben hinein ertönt der Ruf des Nachtvogels, der Eule. Dann schlägt die Uhr zwölf; die Stunde der Geister ist da. Den Totenkopf auf dem Hirschfänger in die Höhe haltend, ruft Kaspar den Samiel, den bösen Geist. Begleitet wird diese Anrufung von einem Accorde, der aus der Hölle Tiefen zu kommen scheint und so hohl und dürr klingt, wie das hohlwangige Gerippe des Samiel: Oboen und Klarinetten halten in ihrer tiefsten Region es, ges, c aus, dazu geben leichte Paukenschläge und Baß im pizzicato den Grundton an. Zum ersten Male erscheint dieser Accord schon in der Ouvertüre, wenn der einleitende Hornsatz verklungen ist, und zum letzten Male ertönt er, wenn Samiel im dritten Akt hinter dem sterbenden Kaspar erscheint, um dessen schwarze Seele zu holen. Dieses Samiel-Motiv erscheint immer, manchmal etwas verändert, wenn Samiel auftritt. Sehr charakteristisch ist auch das nun folgende Motiv, das die Rede Kaspars begleitet: kurz, abgerissen, wie verhaltene ohnmächtige Wut ringt es sich stoßweise aus dem Innern Kaspars, der weiß, daß seine Frist abgelaufen ist und nun dem Samiel Ersatz für seine Person in Max anbietet. Mit dumpfem Tremolo verschwindet der böse Geist. Kaspars Kraft ist fast erschöpft, er greift zur Flasche, seiner alten Trösterin; doch die giebt ihm diesmal auch nur schwache Labung: der Triller aus seinem übermütigen Trinkliede im ersten Akt erscheint neun Töne tiefer.

Der Totenkopf ist verschwunden, an dessen Stelle ist ein kleiner Herd mit brennenden Kohlen hervorgekommen; das Knistern des Feuers wird im Orchester durch Sextolen angedeutet. Da erscheint Max am Rande der Schlucht. Im Fortissimo setzen die Blechinstrumente mit langgehaltenen Tönen ein: so schreitet mit ehernen Schritten das Schicksal; allmächtig zieht es ihn wider seinen Willen hinab in den Höllenpfuhl, wo die Felsen in der Gestalt menschlicher Glieder und scheußlich verrenkter Gesichter emporragen und fahle Nebel in schweren Massen dahinziehen. Fliehen möchte er, schnell fliehen von diesem unheimlichen Orte. Aber der Spott der Bauern, daß er nichts trifft! Da klingt es schon wieder, das höhnische: he, he, he, was traf er denn, he, he, he?! Darum hinab! Lieber dem Leben entsagen als seiner Liebe! Im Orchester ertönt das Motiv des Abschieds von Agathe. Seine Gedanken schweifen zurück zu seiner Mutter; wär's noch möglich, das Andenken an diese Gute hielt ihn zurück. Doch sollte er auch das Heil seiner Seele daran wagen, er muß die Braut besitzen. Wenn morgen der Probeschuß nicht gelingt, die Schande wird Agathe nicht überleben. Er sieht schon im Geist, wie sie sich aus Verzweiflung in den Wasserfall hinabstürzt (im Orchester hier Schilderung des Wasserfalles). Verzweiflung treibt auch ihn hinab. Im zweimaligen Aufwärtsstürmen drängt das Verzweiflungsmotiv gewaltig vorwärts. Dasselbe Motiv, Note für Note, erklingt auch schon im ersten Akte, wenn Max singt: Mich faßt Verzweiflung, foltert Spott. Auch in der Ouvertüre ist es schon vorhanden. Entschlossen tritt er in den Kreis des Höllenbeschwörers. Nun der Kugelsegen; wieder das Samielmotiv. Dann das Gießen der sieben Kugeln. Dabei läßt die Hölle alle ihre Schrecken los, alles erwacht aus dem Todesschlaf um diese Stunde, alles wirbelt und regt sich, Waldvögel flattern auf und nieder, ein wilder Eber stürmt durch das Gebüsch, ein Sturm erhebt sich, die wilde Jagd braust durch die Luft, ihr Geheul wird zu Gebrüll, ihr Stöhnen zum Tosen.

Wohl nirgends in der gesamten Musiklitteratur begegnen wir solch einer Tonmalerei, als in dieser Scene; das Brausen des Sturmes, das Rasseln der Räder, das Pferdegetrappel und Hundegebell, der von Hörnern und Trompeten begleitete Chor der wilden Jagd, das furchtbare Zusammentreffen der Gewitter ist mit einem wahrhaft dämonischen Realismus geschildert. Da, im gewaltigsten Entfalten aller Kräfte, schlägt die Uhr eins. Mit diesem Schlage ist aller Zauber verschwunden; dumpfes Tremolo legt sich über alle Schrecken der Wolfsschlucht. Mit dem Fis moll-Accorde klingt die Scene dumpf und schauerlichleise aus, wie sie begonnen hat.

Heinrich Heine-Nordhausen.

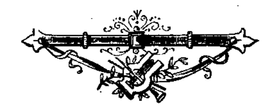


Litteratur.

— In England und Amerika lohnt es sich, einen Roman zu schreiben, der den Lesern gefallen kann. „Trilby" ist ein solcher Roman, der in Hunderttausenden von Exemplaren abgesetzt wurde, weil sein Verfasser, George du Maurier, an dem dünnen Faden einer dürftigen, ja unwahrscheinlichen Handlung das Pariser Atelierleben mit frischer Laune zu schildern verstand. Der Stuttgarter Verlag: Robert Lutz hat diesen Roman von Marg. Jacobi übersetzen lassen und wir wünschen ihm auch in deutschen Landen, wo man so ungern Bücher kauft, eine große Verbreitung. Maurier vermag mit Frohlaune Charaktere und Lebenslagen darzustellen und hat den Vorzug, daß er an den Gestalten seines Romanes mehr die Licht- als die Schattenseiten der Sinnesart hervorhebt und in einem einfachen Plaudertone erzählt. An den Bösewicht des Romans lehnt sich auch die Unwahrscheinlichkeit der Katastrophe; er hält ein Mädchen so sehr im Banne der Suggestion, daß sie, welche nicht ein C vom F unterscheidet und nicht ein schlichtes Lied nachsingen kann, wunderbar Arien und Lieder vorträgt. Aus diesem Banne herausgefallen, ist die Heldin Trilby die frühere musikalische Ignorantin und kann nichts mehr als Konzertsängerin verdienen. Priester der Hochkirche und Frauen, die unter dem Einflusse kirchlicher Lebensanschauung stehen, werden ebenfalls lebenswahr charakterisiert. Alles in allem ist „Trilby" ein recht amüsanter Roman, dessen Lektüre man jedermann empfehlen kann.

— Max Hesses Deutscher Musiker-Kalender 1897 (Leipzig, M. Hesses Verlag). — Dieses Handbuch enthält für den Berufsmusiker, für Konzertgeber und für Musikfreunde sehr viele schätzbare Auskünfte. Komponierende Dilettanten, die ihre Versuche im Tonsatz gern gedruckt sehen möchten, finden darin die Adressen der wichtigsten Musikalienverleger Europas. Dann folgen nach Städten geordnet die Adressen der Künstler, Musiklehrer, Anstalten für Ausbildung von Tonkünstlern, der Musikvereine, der Pianofortefabriken und Konzertagenturen. Wer die Stadt nicht weiß, in welcher ein Tonkünstler lebt, ist jedoch verloren. Ein alphabetisches Verzeichnis aller Musikleute von Bedeutung fehlt dem sonst recht brauchbaren Kalender. Der Theater-Almanach, welcher von der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger herausgegeben wird, wäre in dieser Beziehung für den Musikerkalender mustergültig.

— Illustriertes Buch der Patiencen. Achte Auflage (Verlag von J. U. Kern in Breslau). Es giebt mannigfache Arten, sich die Zeit zu vertreiben; eine derselben ist das Legen der Patiencen. Es giebt da viele Probleme, welche von Personen, die viel Zeit haben, sehr ernst aufgefaßt werden. Das Spiel des Zufalls gewinnt das Gepräge sinnigen Deutens, ja der Hinweise auf Zukünftiges. Das vorliegende ungemein schmuck ausgestattete Bändchen enthält 60 Patiencespiele mit Abbildungen der Karten.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen). M. M. — Sie sind offenbar von dem Werte Ihrer Kompositionsversuche überzeugt und würden es gewiß schwer tragen, wenn man Ihnen sagen würde, daß Ihre Klavierstücke nur bescheidenen Ansprüchen genügen. Wir sagen es Ihnen deshalb nicht und empfehlen Ihnen, lieber tüchtige Tonwerke zu spielen, als Mittelmäßiges selber zu schaffen. — **s. C., Z.** Ihre Gavotte gefällig, ohne originell zu sein. — **K. W., N. S.** Lernen Sie eifrig weiter und dann beurteilen Sie Ihre Komposition selbst. Jetzt wird sie Ihnen jedenfalls gefallen, obwohl sie nur ein Revier von Reminiscenzen ist. — **F. D., Egn.** Ihrem Klavierstück, welches allerdings mit großer Sorgfalt gearbeitet ist, fehlt melodische Einfachheit. Die Tanzweise ist eine schwer zu spielende Etüde geworden. — **G. H., St.** Die Achillesferse Ihres Liedes ist die Klavierbegleitung, welche zu unruhig ist und die etwas banale Melodie in der Wirkung nicht hebt. — **F. St., L.** Ihre Chöre sind lebhaft im Rhythmus, frisch in der Melodie und nicht ungeschickt in der Mache. Lassen Sie sich jedoch durch dieses Urteil ja nicht bestimmen, einen Verleger für dieselben zu suchen. Chöre dieser Art überschwemmen den Markt. — **X.** Sie ahnen es ebensowenig wie andere Dilettanten, die sich ohne alle Vorkenntnisse aufs Komponieren werfen, wie schwer es uns wird, ein unumwundenes Urteil über Schoßkinder der Selbstverblendung zu sagen, weil wir wissen, daß das gedruckte Wort sehr weh thut. Lassen Sie vorderhand das Komponieren ganz gehen und erbauen Sie sich lieber an tüchtigen Tonwerken. — **A. N., Berlin.** Ihre Lieder genügen nur bescheidenen Anforderungen. Das volkstümlich gehaltene „Schlaf wohl, wie Gott es will" ist ziemlich gefällig. — **G. A., Wittenberge.** Ihre Lieder verdanken edlen musikalischen Inspirationen ihr Dasein. Besonders gefiel uns das Gedicht „Bitte" zu einem in der „Neuen Musik-Zeitung" veröffentlichten Text von Ludwig Rockel. Sie gehören nicht zu jenen leidigen Dilettanten, welche sich täppisch im Komponieren versuchen, ohne die geringste Ahnung von den hierzu notwendigen Vorbedingungen zu haben. Diese Voraussetzungen kennen Sie genau und deshalb sprechen Ihre Lieder entschieden an. — **H. K., Rth.** bei **Bremen.** 1) Ihrem Liede fehlt Einfachheit; Sie bringen darin zu viel Erklügeltes. 2) Der Verleger, der Ihren Marsch konfisziert hat, ist im Rechte; denn § 46 des Urheberrechtes verbietet Bearbeitungen einer Komposition ohne Genehmigung des Urhebers sowie den Abdruck einzelner Motive oder Melodien eines und desselben Werkes, die nicht künstlerisch verarbeitet sind. — **L., Npf.** Ihre kurzatmigen Chöre sind für einen Gesangverein geeignet, der an Liedertafelchören gewöhnlichen Schlages sein Genügen findet.

N., Ahlen. Lassen Sie sich von C. F. Peters die Sonaten von Edvard Grieg in F dur, G dur und C moll (op. 8, 13 und 45) kommen, ebenso das Trio von Chopin zur Ansicht. Urteilen Sie dann selbst!

A. S., Müttersholz. 1) Aeltere Jahrgänge der Neuen Musik-Zeitung kosten je 4 Mk. 2) Das Rätsel zu spät eingetroffen. Unsere Schubertnummer bereits erschienen.

E. L., Giessen. 1) Wir können doch Gedichte nicht loben, die kein Lob verdienen. Mit Gefühlen allein lassen sich nicht gute Verse machen. Wäre es nicht besser gewesen, sich nach den Bedingungen umzusehen, unter welchen tadellose Gedichte entstehen können. Gehört nicht dazu Kenntnis der deutschen Lyrik, an der man sich schulen soll, nicht eine solide vielseitige Bildung, welche das Empfinden verfeinert und das Denken schärft? Und nicht auch strenge Selbstzucht, welche für denjenigen Dank weiß, der rückhaltlos auf Mängel hinweist? 2) Sie wollen den Komponisten und Verleger eines Liedes kennen, in dem die Verse vorkommen: „Um einen Mann thu ich nicht weinen, denn ich bekomme zehn für einen" u. s. w. Challiers Liederkatalog bringt nur die Anfänge der Texte, nach welchen Komponisten und Verleger zu ermitteln sind. Vielleicht wird ein Abonnent in der Lage sein, Ihre Frage zu beantworten.

Spohr. Suchen Sie eine Stelle als Primgeiger durch Inserate in verschiedenen Musikzeitungen.

XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 5 Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Ein Fastnachts-Scherz.

Polka-Caprice.

Carl Kaemmerer.

Wild und Stürmisch.

PIANO.

ff sf dim sf pp poco rit. Sehr ruhig. a tempo con Ped.

ritard a tempo mf sf pp
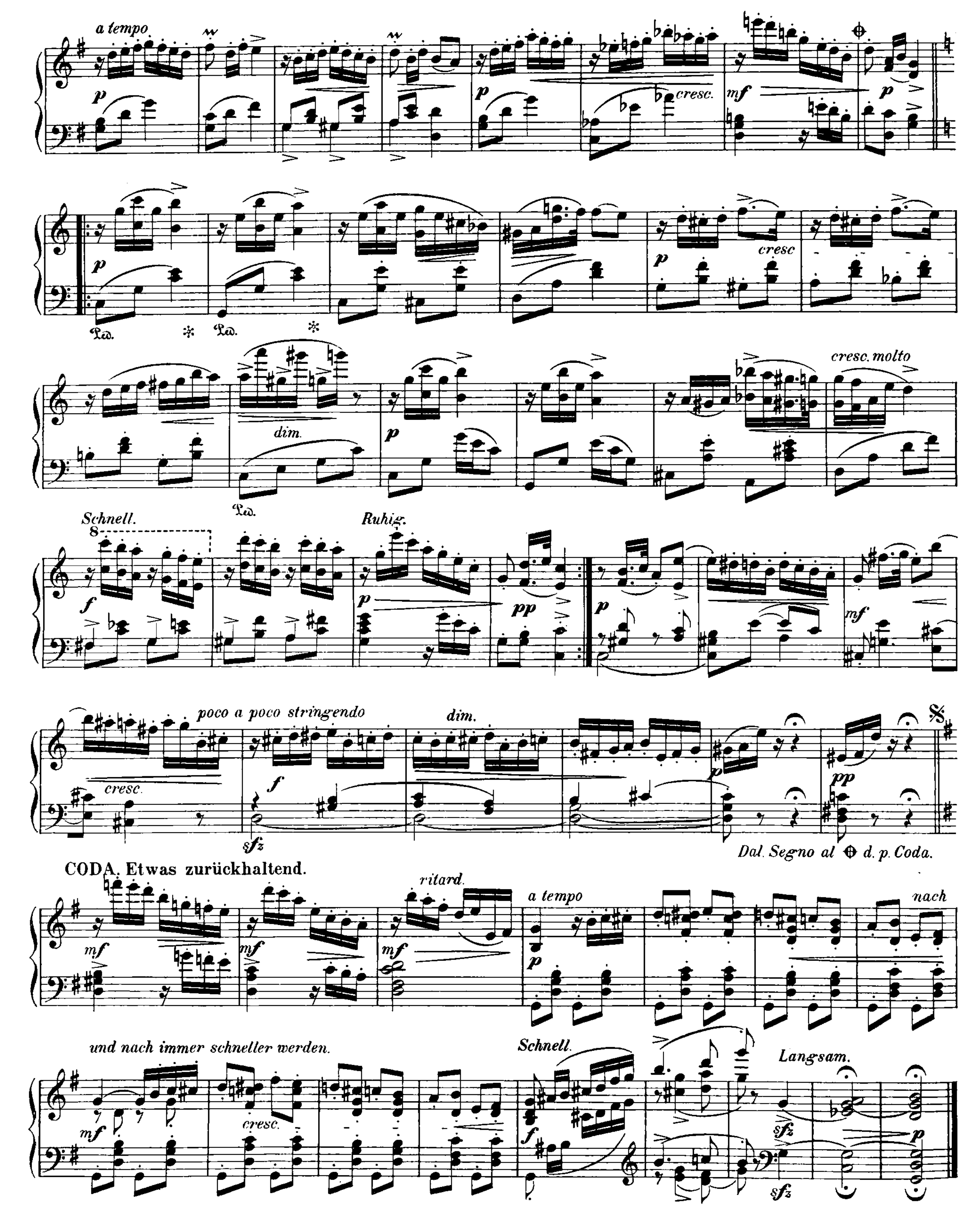
cresc. f p

Schnell f Ruhig. p Schnell. f

Ruhig. p p 8

8 loco pp ritard.
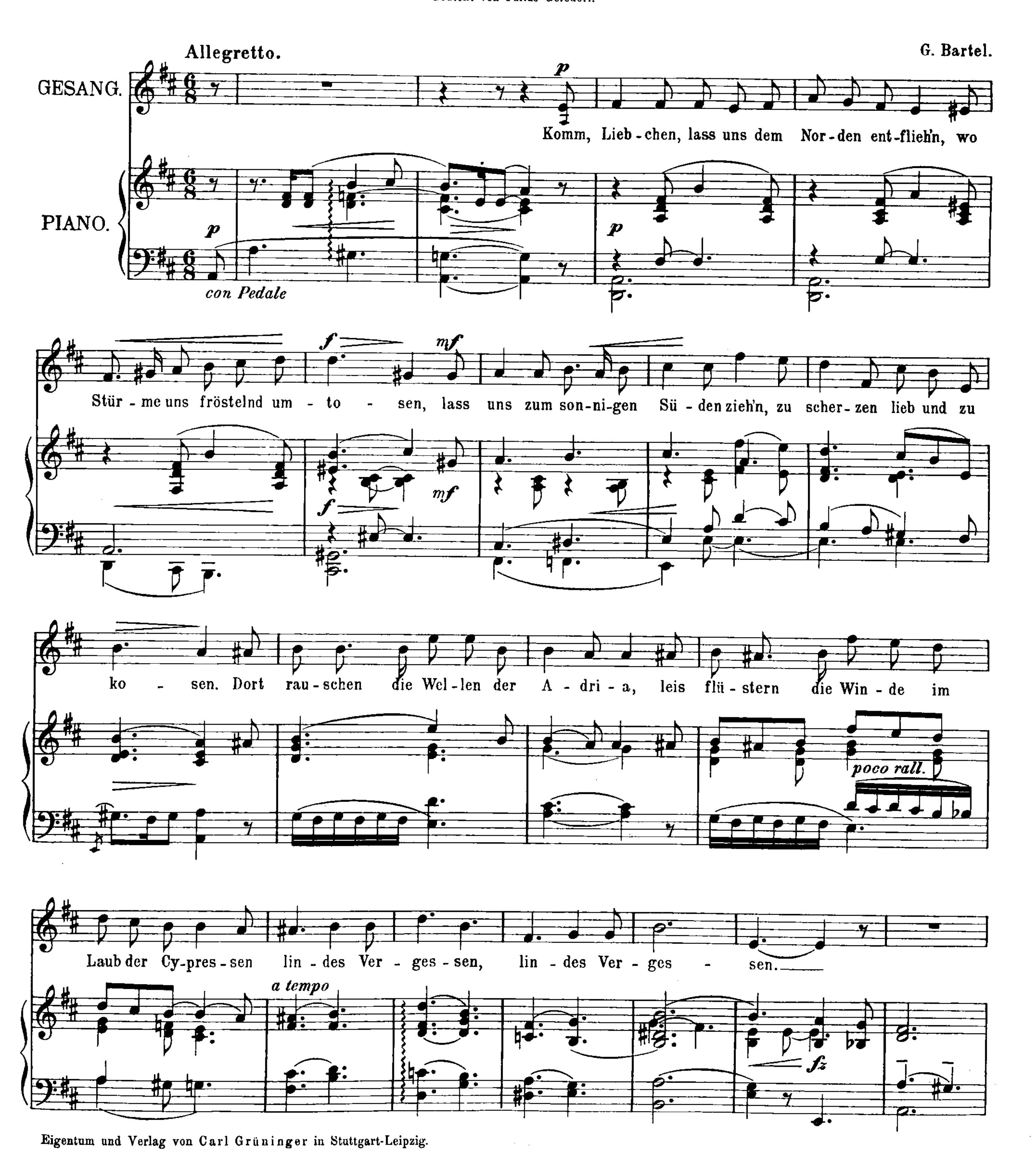
Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.


a tempo
p
cresc.
mf
p
cresc
Ped.
dim.
cresc. molto
Schnell.
8
f
Ruhig.
pp
mf
cresc.
poco a poco stringendo
dim.
sfz
Dal. Segno al ⊕ d. p. Coda.
CODA. Etwas zurückhaltend.
ritard.
a tempo
nach
und nach immer schneller werden.
Schnell.
Langsam.
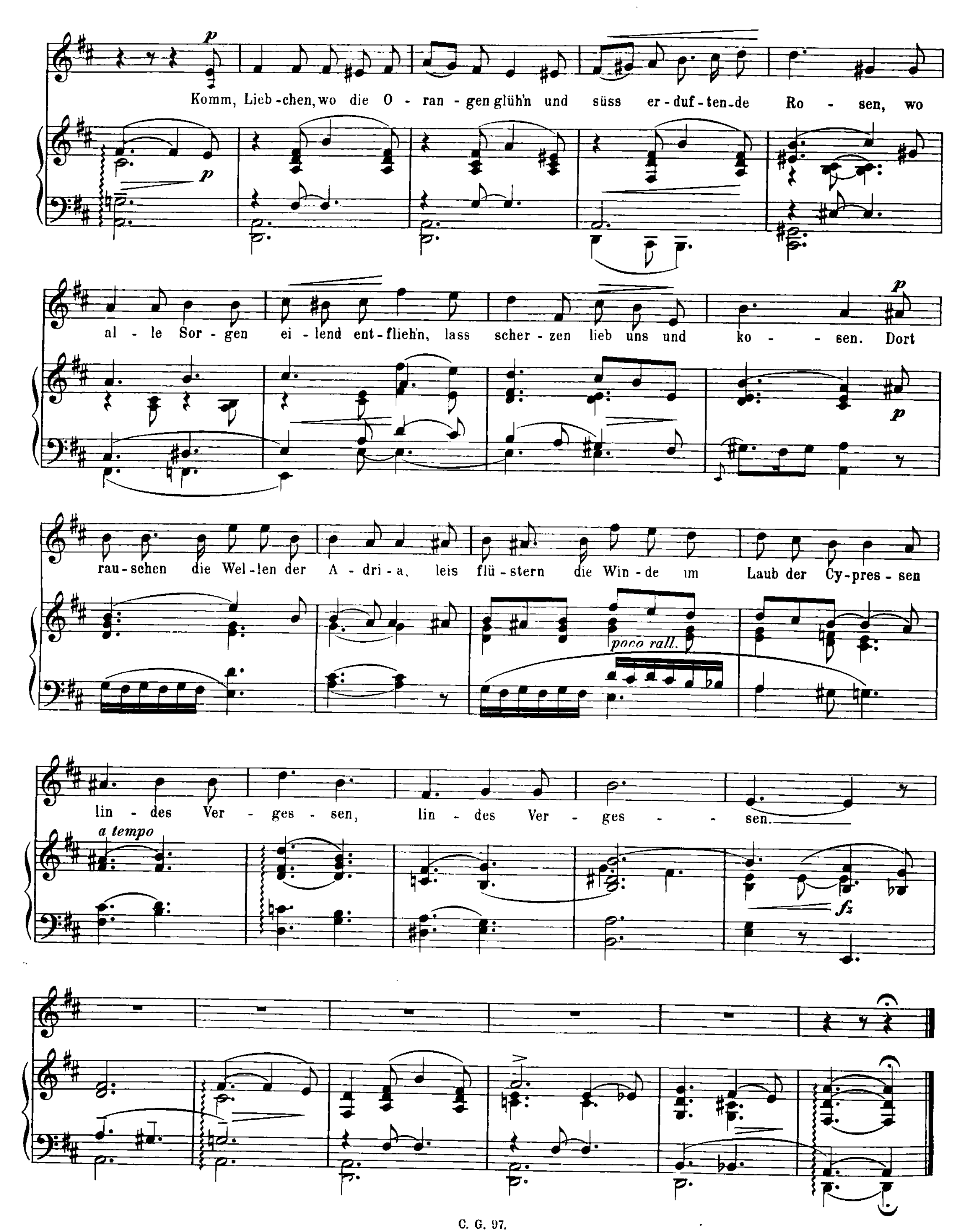
Fräulein Wanda Herrlich.

Zum sonnigen Süden.

Gedicht von Julius Gersdorf.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.


Komm, Lieb-chen, wo die O-ran-gen glüh'n und süss er-duf-ten-de Ro-sen, wo
al-le Sor-gen ei-lend ent-flieh'n, lass scher-zen lieb uns und ko-sen. Dort
rau-schen die Wel-len der A-dri-a, leis flü-stern die Win-de im Laub der Cy-pres-sen
poco rall.
a tempo
lin-des Ver-ges-sen, lin-des Ver-ges-sen.



XVIII. Jahrgang Nr. 6. Stuttgart-Leipzig 1897.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

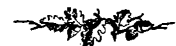
Das Amsterdamer Vokalquartett.

Ist es nur Zufall, daß auf dem Gebiete des mehrstimmigen Kunstgesanges im Laufe der letzten acht Jahre das Bedeutendste und Genußreichste von Amsterdam aus in die große Konzertöffentlichkeit den Weg gefunden? Wenn vor längerer Frist der Amsterdamer Kirchenchor unter Führung von S. de Lange auf weiten Kunstreisen, in Wien zur Zeit der Kunstausstellung, die musikalische Welt in Atem gehalten; wenn später das „Holländische Vokaltrio" mit der Anmut seiner Spenden überall freudig begrüßt wurde; wenn ihnen als jüngste Korporation sich das „Amsterdamer Vokalquartett" anschließt, das allerorten, wo es seither erschienen, feurige Bewunderung erweckte, so geben diese Erscheinungen und Thatsachen wohl der Vermutung Raum, es müssen in der Hauptstadt Hollands besondere Vorbedingungen vorhanden sein, die das üppige Blühen und Gedeihen der Vokalkunst mehr als andernorts begünstigen. Nur innigste Vertrautheit mit der Eigenart von Holland könnte darüber befriedigenden Aufschluß geben. Den Mitgliedern des Amsterdamer Vokalquartetts: Frau A. Nordewier-Reddingius (Sopran), Fräulein Cato Loman (Alt), J. J. Rogmans (Tenor), Joh. M. Meschaert (Baß), mit denen sich unsere Illustration heute beschäftigt, sind unsere Leser bereits begegnet, als wir einst das Gruppenbild vom Amsterdamer Kirchenchor (Jahrgang 1894) gebracht: aus ihm ist das Vokalquartett hervorgegangen, dessen Führer Joh. M. Meschaert gleichfalls schon früher specialisierende Würdigung in seiner hervorragenden Bedeutung als Konzert- und Oratoriensänger gefunden. Was sichert nun dem Amsterdamer Vokalquartett unantastbaren Ruhm? Die glückliche Verschmelzung eines prächtigen Stimmenmaterials zu vokalistischer Einheit, wie sie bis jetzt in gleicher Vollendung noch nirgends zu hören gewesen. So charakteristisch das Klanggepräge der Sopranistin und Altistin, des Tenoristen und Bassisten, so drängt sich doch kein Einzelglied in den Vordergrund auf Kosten des harmonischen Gesamtgefüges, dessen Winken und Gesetzen jeder freudig folgt. In der Verteilung von Licht und Schatten im Vortrag, in der dynamischen Abtönung stellt die Korporation gleichfalls wahre Muster auf; indem keineswegs der äußerliche Effekt, das finnliche Raffinement für die Detailausarbeitung ihr maßgebend bleibt, sondern immer nur der Geist, die Stimmung der jeweiligen Komposition, erfüllt sie ein Axiom der wahren Kunst und überträgt die hohen und ehrwürdigen Traditionen, in deren Befolgung der Amsterdamer Kirchenchor die starken Wurzeln seiner Kraft gefunden, auf ihre Specialität.

Joh. M. Meschaert (Baß). J. J. Rogmans (Tenor). Frl. Cato Loman (Alt). Frau A. Nordewier-Reddingius (Sopran).

Die Programme der Amsterdamer Korporation werden dadurch besonders anziehend und vielgestaltig, daß auf ihnen ebenso das geistliche wie das weltliche Lied zu seinem Rechte gelangt. Die Litteraturschätze der alten wie neuen Zeit finden ausgiebige Berücksichtigung, und so mancher wertvolle Tonsatz, der Gefahr lief, im Archivstaube zu vermodern, feiert nun ein fröhliches Fest der Auferstehung zum fortdauernden Ruhme aller der Altmeister, denen die Mitwelt Ehrfurcht und Bewunderung nicht versagen kann. Namen wie Michael Prätorius, Joh. Eccard, Orlandus Lassus &c., denen man früher wohl nur in kirchlichen Aufführungen begegnete, treffen wir durch die Vermittelung des Amsterdamer Vokalquartetts nunmehr auch im Konzertsaal; sie kommen zu einer Geltung, die in ihrer Unmittelbarkeit jeden überrascht und kaum glauben läßt, daß es sich bei diesen Spenden um „Antiquitäten" aus weitentlegenen Zeiten handelt. Nicht minder vollendet als die Auffassung und Durcharbeitung der geistlichen Quartette älterer Perioden ist die Wiedergabe weltlicher Tonsätze. Es würde zu weit führen, im einzelnen aufzuzählen, womit sie nach dieser Richtung ihre Haupttrümpfe ausspielen; erinnert sei nur daran, daß sie mit dem Zurückgreifen auf mehrere Quartette von Karl Löwe den Balladenkönig von einer neuen Seite seinen Verehrern gezeigt und sich mit dem Frühlingslied von Lenau („Auf ihren bunten Liedern klettert") stürmischen Beifall, der meist erst nach einem da capo dieser Glanznummer sich beschwichtigen ließ, erobert haben. Mit ihrem Erscheinen ist unser Konzertleben, das von Zeit zu Zeit immer wieder der Auffrischung bedarf, aufs kostbarste bereichert worden.

Bernhard Vogel.



Musikalische Essays von H. v. d. Pfordten.

Der Privatdozent an der Hochschule München, Dr. Herm. Freiherr von der Pfordten, hat im Verlage C. H. Beck (München) vier Essays herausgegeben, welche von jedem Musikfreund, Tonkünstler und Dilettanten mit großem Nutzen gelesen werden können. Sie handeln von „Kunst und Dilettantismus", von den „Grundlagen der Gesangskunst", von Weber und Schumann als Schriftstellern und vergleichen die Operngestalten: Leonore im Fidelio und Elsa im Lohengrin. Allen diesen Abhandlungen merkt man es an, daß ihr Verfasser ein ernst denkender, allem kleinlichen Parteigetriebe fernstehender, seinen Gegenstand tief erfassender und gewissenhaft durchführender Gelehrter ist, dessen klare, zielbewußte Urteile und Ratschläge volle Beachtung verdienen. Im Nachstehenden teilen wir einige derselben mit.

In seinem ausführlichsten Essay bespricht Dr. H. v. d. Pfordten die Beziehungen der Kunst zum Dilettantismus und weiß in demselben viel Wichtiges zu sagen. Die Musik sei nicht als Kunst, sondern mehr als mechanische Beschäftigung, als „Handarbeit" sehr verbreitet. Daran sei oft die Wahl ungeeigneter Musiklehrer schuld. Gerade über die Lehrerwahl wird vom Verfasser viel Wahres und Beherzigenswertes bemerkt. Der Musikunterricht vermöge nur dann zu fesseln und zu nützen, wenn er nicht nur leidlich, sondern sehr gut erteilt werde. Besser gar keinen als einen mittelmäßigen Unterricht! Je bedeutender gleich der erste Lehrer, desto größer sei die Garantie in jeder Beziehung. Alle erdenklichen Luxusausgaben bestreite man willig, weil die Mode es mit sich bringe; am idealsten Luxus wolle man aber knausern und zu diesem gehört das Einführen in die Tonkunst durch einen rationellen Unterricht.

Viel Schönes und Richtiges teilt der Verfasser über den Einfluß der Tonkunst auf die Bildung des Charakters mit. Junge Leute, von denen die Musik als Lebensberuf gewählt wurde, sollen nicht die Schwächen und Absonderlichkeiten genialer Tonkünstler nachahmen, sondern ihren Verkehr zur Quelle künstlerischer Anregungen gestalten. Gemeinsames Musizieren und Studieren, der gegenseitige Austausch von Urteilen über musikästhetische Fragen — das fördere, kläre und bilde zugleich. Musiker müssen auf die Erwerbung allgemeiner Bildung ausgehen; daß dies nicht immer geschieht, beweist die Eitelkeit von Tonkünstlern, deren Gedanken sich immer nur um das kleine liebe Ich drehen. Weil sie nichts Anderes und nichts Wichtigeres kennen als sich selbst, erblicken sie in sich den Mittelpunkt der Welt und möchten am liebsten einen jeden Tag vor sich selber niederknien, um sich den Zoll der schuldigen Anbetung darzubringen. Unter Virtuosen findet man am häufigsten solche Fetischanbeter. Ihre Anmaßung steht mit ihrer Unbildung auf gleicher Höhe. Dr. v. d. Pfordten hat ganz recht, wenn er bemerkt, daß eine jede Veredelung des Menschen durch Bildung — der Kunst zu statten komme; alle Vertiefung und Verfeinerung des Empfindens töne in seinem Musizieren wider. Rücksichtslose Eigenliebe ist bekanntlich ein Gemisch von Roheit und Thorheit und deshalb taugen Musiker nicht viel, deren Haupteigenschaften Egoismus und Selbstüberschätzung sind. Beipflichten muß man dem Verfasser, wenn er empfiehlt, für die Tonkunst nicht nur Kräfte des Gemütes, sondern auch jene des Verstandes zu engagieren.

Auffallend ist es, daß es gerade gebildete Musiker waren, die auf dem Gebiete der Tonkunst Bedeutendes leisteten. Man denke an Mendelssohn, Schumann, R. Wagner, F. Liszt, Beethoven, J. Brahms, M. v. Weber! — Gewiß hätte Anton Bruckner bei seiner hervorragenden musikalischen Begabung Geschmackvolleres als Komponist geboten, wenn seine Einsicht durch Bildung geschärft worden wäre.

Die Lernzeit müsse beim Berufskünstler allerdings ein Ende nehmen, nur soll dieses nicht zu früh eintreten. Das Eine dürfe aber nie verkannt werden, daß es für das Lernen an sich kein Ende gebe; in der Kunst wie im Leben dürfe kein Stillstand eintreten, kein Gefühl des Selbstgenügens, keine Idee vom „Fertigsein".

Neues und Geistreiches sagt Dr. v. d. Pfordten von der Befähigung zum Kunsturteil. Bekanntlich glaubt der Berufsmusiker, daß wieder nur ein Fachgenosse befähigt sei, ein Urteil über tonkünstlerische Leistungen abzugeben; wer weiß es aber nicht, daß Berufsmusiker selten die Feder geschickt führen. Werden sie zum Abgeben ihres Urteils von Zeitungen aufgefordert, so schreiben sie so ungelenk, daß man jeden Musikdilettanten, welcher gewandt mit der Feder umgeht, ihren unbrauchbaren Leistungen vorzieht. Dr. v. d. Pfordten meint nun, daß zum Kritiker sich vor allem der Kenner der Musiklitteratur eigne, der über eine reiche Erfahrung verfügt; solche Kenner fänden sich eher in Dilettantenkreisen, als bei Musikern, welche nicht immer in der Lage sind, für ihre allgemeine Bildung zu sorgen, und deshalb ihre Erfahrung selten verwerten können.

Der Verfasser der Essays fordert mit aller Entschiedenheit für die Musik dieselbe Achtung und Rangstellung wie für die Poesie; sie sei nicht bloß ein Schmuck, noch weniger eine Art Lebensballast. Man soll die Hauptvertreter der Musik und deren Werke ebenso kennen, wie die Heroen der Dichtkunst. Wer Schubert mit Schumann verwechselt, ist ein ebenso großer Barbare, wie jener Ignorant, der nicht wisse, ob Tell von Schiller oder von Shakespeare gedichtet wurde.

Der Verfasser warnt Virtuosen und Dilettanten nachdrucksvoll vor der Eitelkeit. Ein Sänger, der auf prachtvolle Stimmmittel, ein Instrumentalist, der auf blendende Technik eingebildet sei, erscheine uns widerwärtig, unter Umständen sogar lächerlich. Unerträglich werde aber die Eitelkeit beim Dilettanten, weil ihr der äußere wie der innere Vorwand fehle. Das gebe dann Beckmesserfiguren, die sich aufblähen in ihrem vermeintlichen Können und dadurch nur um so deutlicher als Stümper erscheinen. Eitelkeit sei die Erzfeindin alles künstlerischen Wesens, weil sie sich und andere täuschen will, obwohl das Können nicht ausreicht.

Dagegen empfiehlt Dr. v. d. Pfordten die Pflege edler Hausmusik jenen Dilettanten, welche sich damit begnügen, ohne Zuhörer Musik zu machen. Man möge in musikalischen Häusern am Sonntag nachmittag Streichquartette spielen und Chorwerke singen. Dabei würde die reine Freude an der Musik selbst zur Geltung kommen, was mehr Wert besäße, als in Gesellschaft eingelernte Stücke abzuleiern. Wer den Reiz intimen Musizierens in kleinen Kreisen je gekostet hat, der verzichtet gern auf alle Erfolge in Gesellschaft. Natürlich dürfe der Bund nicht zur Lobeserhebung auf Gegenseitigkeit, sondern vielmehr zum Schutze gegen alle Aeußerlichkeit geschlossen werden. Die Belohnung bestehe nicht in persönlicher Anerkennung, sondern in dem Bewußtsein, ein Tonwerk selbst zur Geltung gebracht zu haben.

Viel Beachtenswertes teilt Dr. v. d. Pforten in seiner Abhandlung „Grundlagen der Gesangskunst" mit. Er warnt darin vor der „Stimmprotzerei" jener Natursänger, die nur durch Stimmglanz blenden wollen und ihre Stimme nicht ausbilden. Oft höre man die Behauptung, daß „Koloratur und Triller" für den Sänger unnötig seien. Das sei unglaublich kurzsichtig gesprochen. Der Ziergesang sei für die Geschmeidigkeit der Stimme von so hohem Werte, daß man ihn nie vernachlässigen sollte, weil ein große dramatische Stimme an Kraft und Glanz durch Uebung ihrer Beweglichkeit nur gewinnen könne.

Der Verfasser empfiehlt angelegentlich die Schulung des Atemführens, welche besonders für die Phrasierung, für das Zusammenschließen der Töne in Gruppen wichtig sei. Man soll tief und voll einatmen, ruhig und gleichmäßig ausatmen; darauf beruhe nicht nur die Sicherheit, Kraft und Schönheit der Einzeltöne und der Tonverbindungen. Nur wer seinen Atem vollständig in der Gewalt habe, könne kürzere oder längere Perioden nach Belieben in Wort und Ton zusammenfassen.

Dem Sänger seien tägliche Atemstudien dringend zu empfehlen. Nur bei Fortschritten in der Atemökonomie könne er richtig und geschmackvoll phrasieren. Außerdem warnt der Verfasser vor jeglicher Uebertreibung beim Singen; nichts sei schlimmer als der Wahn, man müsse dick auftragen, um stark zu wirken.

Ein jeder Sänger wird diesen Essay über die „Grundlagen der Gesangskunst" mit Nutzen lesen. Auch die Abhandlung über die Operngestalten Leonore im „Fidelio" und Elsa im „Lohengrin" ist reich an feinen Winken für die Auffassung und Darstellung derselben.

Viel Fesselndes enthält auch der Essay „Weber und Schumann als Schriftsteller". Dr. v. d. Pfordten hebt die Charaktervorzüge Webers hervor, „von dem nicht nur künstlerischer Glanz, sondern auch menschliche Liebenswürdigkeit und sittliche Hoheit ausstrahlen".

In Webers Nachlaß fand man eine kräftige Philippika gegen den königlich württembergischen Hofmusikus J. B. Schaul, der in seinen „Briefen über den Geschmack der Musik" nicht nur Haydn, sondern auch Mozart zu Gunsten der italienischen Komponisten Jomelli und Boccherini herabsetzte. Weber, der Mozart als das größte musikalische Genie gepriesen hat, strafte diesen Vorwitz, der sich an das Beste und Größte gewagt habe, nicht um Mozart zu verteidigen, was er als „Frevel an seinen Manen" ausdrücklich ablehnte, sondern weil er als Vorkämpfer idealer künstlerischer Ziele seiner Entrüstung über einen kleinlichen Nergler Ausdruck geben mußte.

Wenig bekannt dürfte es sein, daß Weber in Mannheim mit Meyerbeer und mit anderen Freunden einen Verein gründete, dessen Zweck es war, den Bestrebungen der einseitigen und parteiischen Kritik entgegenzuwirken, und gegen Neid und Mißgunst sowie gegen alle Hemmnisse der Kunst Front zu machen. Weber, die Seele dieses Vereins, stand bald allein; die Vereins„brüder" waren zu einer kräftigen Thätigkeit nicht zu bewegen. Weber war der Ansicht, daß der Künstler das Recht und die Pflicht habe, sich auch als Kritiker vernehmen zu lassen. Er that dies auch in München, Prag und Dresden bis zum Jahre 1820 und schrieb Notizen und Kritiken über die musikalischen Darbietungen seiner Zeit mit gelassener Sachlichkeit, über Mozart, Gluck, Méhul und Cherubini mit großer Begeisterung, über Spontini und Rossini jedoch mit einem Unmut, welche bei der Anmaßung der welschen Komponisten deutschen Meistern gegenüber begreiflich war. Dabei war Weber nicht allem Fremden als solchem abhold, wie es seine enthusiastischen Aeußerungen über französische Meister wie Isouard, Grétry und Boieldieu beweisen.

Energisch trat Weber als echter Künstler gegen das Virtuosentum auf. Er schätzte zwar bedeutende Solisten, allein zu einem überschwenglichen Personenkultus hätte er die Hand nie geboten.

Mit warmherziger Anerkennung bespricht Dr. v. d. Pfordten den Poeten unter den Musikern, Robert Schumann. Dieser zeige in seinen Schriften dieselbe künstlerische Physiognomie, wie in seinen Werken. Derselbe ideale Schwung der Phantasie, dieselbe Richtung auf das Höchste und Edelste, derselbe Ekel vor Heuchelei und Gemeinheit, dieselbe reine Wahrheitsliebe, dieselbe Innigkeit und Keuschheit der Empfindung walte hier wie dort und zugleich bei aller Ursprünglichkeit, ja Kindlichkeit des Schauens derselbe Ernst und Eifer des Schaffens, dieselbe wahrhaft priesterliche Auffassung der Kunst und des Künstlerberufs.

Wie Weber einen Verein gegen unberufene Kritiker gründete, so hat Schumann den „Davidsbund" veranlaßt, dessen Zweck die Gegnerschaft gegen alle Heuchelei, Hohlheit und Trivialität in der Musik war. Die von Schumann gegründete „Neue Zeitschrift für Musik" brachte Aufsätze der „Davidsbündler", die sich Florestan, Eusebius und Meister Raro nannten. Sie sind insgesamt plastisch und lebendig gehalten; Florestan ist leidenschaftlich und stürmisch, Eusebius eine sinnige und bedächtige Natur, während Meister Raro zwischen beiden vermittelnd steht. Diese Aufsätze schrieb nur Schumann, in dessen Geiste der „Davidsbund" allein existierte. Er bezeichnete auch Mozart und Berlioz als Bündler, ein Beweis, daß er keinen einseitigen Parteistandpunkt einnahm.

Schumanns Freundschaft für Mendelssohn sei ein Beweis seines seltenen Charakterwertes. Einen vom Glück außerordentlich begünstigten Kunstgenossen nicht als Nebenbuhler fürchten, nicht als Rivalen bekämpfen, nicht beneiden und verkleinern, sondern als Freund und Musiker hochhalten, das könne nur ein wahrhaft groß und frei denkender Künstler. Mendelssohn war zeitlebens ein Schoßkind des Glücks, Schumann wahrhaft niemals; trotzdem blieb der letztere der ehrlichste Bewunderer seines Freundes; das zeige klar, wie rein, wie edel und wie gesund seine Seele empfand.

Dr. v. d. Pfordten weiß nicht nur über den kritischen Schriftsteller, sondern auch über den Kunstpädagogen und Aesthetiker Schumann Worte inniger Anerkennung zu sagen und zieht Parallelen zwischen der Vornehmheit der unparteiischen Gesinnung gegen alle bedeutenden Künstler, wie man sie bei Schumann findet, und der fanatischen Parteilichkeit der modernen Cliquen. Alles in allem wird man das Buch des geistvollen und nach allen Richtungen hin objektiven und wohlunterrichteten Verfassers mit Genugthuung lesen.



Nicht vergebens.

Novelle von Maria Janitschek.

(Schluß.)

Scham, Zorn, Verzweiflung und ein brennendes Weh zerrissen seine Seele. Wie stand er auf einmal so kläglich vor sich da, er, der den Sieg über alles und alle in seinen Händen wähnte. Das krähenstimmige Lachen tönte immerfort in seinen Ohren.

Er, er, der die Krone des Ewigen auf seiner Stirne gespürt hatte, der den Königsmantel des Triumphs hinter sich herschleppte, an dessen Lippen Hunderte hingen, dessen Hände so bewußt segnen konnten, er mußte doch eigentlich unverwundbar sein. Er, der demanthatre Priester mit der Gottesaureole ums Haupt. Er, der Gesalbte, Geheiligte! Alle diese stolzen Erwägungen standen in seinem Gehirn auf, machten seine Stirne sich höher emporrecken. Aber — es war etwas vorhanden, das sie nicht übertönen konnten mit ihren rauschenden Hymnen.

Er predigte, taufte und gab die Hände Liebender zusammen. Er aß, trank, schlief, ging spazieren, aber beständig glaubte er es zu hören, jenes leise, feine Klirren, wie von etwas Zerbrochenem in sich.

Ueberall nahm er diesen Klang mit. Wie aus einem zerschlagenen Blumentopf seitlich durch eine Ritze ein Würzelchen hervorsprießt, so fühlte er aus diesem Zerbrochenen in sich ein Pflänzchen emporkeimen, einen ausgestreckten Arm ......

Die Leute erkannten den Prediger kaum wieder, wenn er mit finsterer Stirne dahinschritt, die Hände auf dem Rücken ineinander verschränkt.

In seine Stimme war ein fremder Ton gekommen, in seine Augen ein ungewohnter Ausdruck. Etwas Gewaltiges hatte sich in ihm ereignet: der Glaube an seine Selbstherrlichkeit war gestürzt. Er, der sich reicher wähnte als alle, entdeckte, daß er sehr arm geworden sei.

Er, der in allen Seelen Leibeigene zu besitzen glaubte, hatte die eine, vor die er trat und bat: sei meine Königin, mit höhnischem Lachen ihm entfliehen sehen. Das war seine große Demütigung, der Riß in seiner Ueberzeugung von sich und seiner Sieghaftigkeit.

Manchmal war ihm, als könne er überhaupt nicht mehr weiterleben. Er besaß ja diesen angeborenen Abscheu vor jeder Dürftigkeit, und erst gar einer am eigenen Ich! Wenn es ihm nicht gelungen war, diese eine Seele zu gewinnen, wie würde es ihm gelingen, die andern, die vielen, alle, nach denen seine priesterlichen Hände sich ausstreckten, für den Herrn zu erobern!

Diese plötzliche Entdeckung einer Schwäche an sich, dieser Schauer über sie, dieses aus goldenen Himmeln der Selbstüberzeugung zur Erde Gestürztsein quälte ihn bis zum Wahnsinn. Durfte er überhaupt noch Priester sein, er, der sich für einen elenden Schwächling hielt! Er, er! durfte er noch Sonntags von der Kanzel herab das versammelte Volk zur Kraft ermutigen, zum Sieg über sich und die Widerwärtigkeiten des Lebens, er, dessen Wille zu schwach gewesen war, um eine Mädchenseele zu gewinnen? Nicht die Thatsache an sich, sondern ihre Ursache erfüllte ihn mit Scham. Zum ersten Mal in seinem Leben stand er, gleichsam ein fremder Beobachter, sich selbst gegenüber und betrachtete sich. Wenn die Kraft, die er in sich wähnte, ein Trug war, mochte nicht auch sein — Glaube dasselbe sein?

Der Zweifel ergriff ihn und machte ihn elend. Und plötzlich hatte er alle Fühlung mit dem Höchsten verloren. Er stand da, von sich und von Gott verlassen. In seinem Innern tauchten verzweiflung volle Gedanken auf, Kindergedanken voll unreifer Thorheit .....

Sterben. Entfliehen dem entlarvten Herrlichen in sich, der ein so schwacher Wurm war. Als ob Sterben Entfliehen wäre! Als ob man mit dem Kleide sein Selbst auszöge! In seinem dumpfen Schmerze erwog er nicht. Er erblickte in allem, was ihn früher mit Freude an des Schöpfers Künstlerhand erfüllt hatte, im eilenden Strom, in den knorrigen Bäumen des Waldes, im schönblütigen Tollkraut nur Mittel und Wege, sich seiner selbst zu entledigen.

Und in dieser todkranken, wahnsinnigen Stimmung griff er eines Tages zur Waffe. Ein Nichts, ein Zufall, der an seine Thüre pochende Finger eines Dieners schlug ihm das Mordwerkzeug aus der Hand. Er sank auf die Knie und bedeckte sein Antlitz.

Der Priester hatte die Faust gegen Gott erhoben. Todesstrafe war über die fahnenflüchtigen Soldaten vom König verhängt, was mochte Gottes Zorn ihm zubestimmen?

Er blieb stundenlang auf der Erde liegen, nicht im stande, sein Haupt zu erheben. Und da fühlte er aus dem Zerbrochenen in sich jene Pflanze, die wie ein Arm war, mächtiger und mächtiger emporbringen. Es war eine Schlingpflanze, die jemanden zu umklammern begehrte ....

Und gleichzeitig regte sich etwas in ihm. Etwas leise Drängendes ... ein Wunsch. Der Wunsch, an einer Menschenbrust seine Kläglichkeit zu verbergen.

O, daß er doch jemand hätte, jemand Wirklichen! Besaß er niemand? Eine kleine, alte, verschrumpfte Frau stieg vor seinem Geiste auf ..... seine Mutter! Seine Mutter! Wie vergeßlich man doch sein kann!

Ja, da war noch etwas! Etwas Wirkliches, etwas Lebendiges, Sprudelndes, das ... vielleicht, vielleicht alle die dunklen Flecken fortwaschen konnte von seiner Seele.

Mutter!

Seine Lippen sogen an dem Wort, wie die Lippen eines Kranken an der Medizin, von der er sein Heil hofft ...

* * *

Es war Sonntag. Ein stiller nebelverschleierter Herbsttag. Emil schritt rüstig aus. Die lautlose Ruhe that ihm wohl. Er wollte nicht die Eisenbahn benützen, um zu seiner Mutter zu gelangen. Lieber zu Fuß gehen. Der fünf Stunden lange Weg durch Wiesen und Felder würde beruhigend auf ihn wirken. Er fühlte sich greisenhaft müde und erschöpft, und doch wieder jung, furchtbar jung. Glich er doch einem verwundeten Kinde, das zu seiner Mutter läuft, um sich von ihr heilen zu lassen. Wie er das bedachte, stieg ein Gefühl des Glückes in ihm auf.

Er freute sich, daß er eine Mutter besaß, vielleicht zum ersten Mal freute er sich dessen.

Sein Fuß schritt rüstig vorwärts Bei jeder neuen, und ihm doch so bekannten Biegung des Weges fielen ihm tausend Begebnisse und Thatsachen seiner Kinderjahre ein. Er mußte ein schrecklich selbstsüchtiger Knabe gewesen sein. Immer hatte er nur an sich und seine zukünftige Herrlichkeit gedacht. Jetzt erinnerte er sich alles dessen genau. Er erinnerte sich auch der Throne und Kronen, von denen er geträumt, der Fürstenmäntel, die er sich aus den Kleidern der Mutter zurecht gemacht hatte. Ja, damals war er ein selbstsüchtiges Kind gewesen, und später? Ein harter Mann. Und auf einmal begann sich alle Lieblosigkeit, deren er sich gegen die Mutter schuldig gemacht hatte, wie ein schweres Gewicht auf seine Brust zu wälzen. Und auf einmal glaubte er aus den Falten und Runzeln des kleinen, verkümmerten Gesichtes alles lesen zu können — — das Golgatha einer gekreuzigten Liebe.

Das letzte Stück Weges legte er fast laufend zurück. —

Da stiegen Dächer vor ihm auf. Die Vorstadt, deren äußerste Gasse sie bewohnte. Dort, dort stand ihr Häuschen. Er eilte. Ein Mann mit einer Brille kam heraus. Jetzt glitt ein schräger blaßgoldener Sonnenstrahl über das Dach. Die Wolken zerrissen und blauer Himmel wurde sichtbar.

Emil trat durch den ärmlichen Flur in die Kammer. Ein altes Weiblein, das in einer Ecke saß, erhob sich verwundert. Neben dem Bette ein Kruzifix und zwei Kerzen ..... Vor Emils Augen dunkelt es. Er tritt näher.

„Sie sind wohl der Sohn," flüstert die Alte, „heute nacht ist sie gestorben. Sie hat zuletzt immer nach der Thür geguckt, als erwarte sie wen."

Der junge Mann beugt sich über die stille Gestalt auf dem Lager, deren Hände ergebungsvoll auf der Brust gefaltet liegen. Und da ist's ihm, als schlüge ein eherner Hammer an die seine, daß alles Herzblut sich in einem breiten roten Strom daraus ergießt. Und er weiß, der Hammer hat die letzte Eisscholle in ihm zerbrochen. Nun kann Gottes Frühling bei ihm einziehen. Er preßt sein Gesicht an das der Toten. Er fühlt, daß sie sieht, wie er vor ihr kniet und weint ... Sie hat sich nicht vergebens geopfert für ihn.



Ueber Singen und Sänger.*

Von Nellie Melba.

Paris. Es ist so selten, daß eine Person, die mit einer guten Stimme begabt ist, gleichzeitig auch eine gute Stimmbildung habe, daß ich über solche seltenen Ausnahmen wohl von allem Anfang an hinweggehen kann, und ich mich auch nur mit jenen Stimmen zu beschäftigen brauche, die der Ausbildung noch bedürfen.

Das erste und hauptsächlichste Ziel, das zu erreichen wäre, ist vor allem die richtige Verwendung der Stimme, d. h. man muß lernen, daß man die Töne richtig herausbringt, außerdem, daß man die Stimmmittel nicht verschwendet und daß man den Umfang der Stimme und die Tonfülle derselben erhöht. Nur wenige haben eine Ahnung davon, wieviel durch fleißiges Ueben und bei richtiger Methode aus einer Stimme gemacht werden kann, trotz allebem unterliegt es keinem Zweifel, daß die Kunst ebensoviel dazu thun kann, als die Natur von allem Anfange an verleiht. Ja noch mehr, denn was die Kunst uns schafft, das bleibt uns, was die Natur uns giebt, das geht mit der Zeit, mit dem Alter verloren.

Ein guter Lehrer ist aber die Hauptsache. Leider allerdings eine Hauptsache, die nur sehr schwer und sehr selten zu finden ist. In keinem Falle soll man einen Lehrer nehmen, der verschiedene Branchen der Musik und ‚des Singens' lehren zu können vorgiebt. Ein guter Gesangslehrer muß Specialist sein. Er muß die Physiologie und die Hygiene der die Stimme hervorbringenden Organe vom Grunde aus kennen, er muß die Tonbildung, das Atemholen, die Vokalisation aus dem ff verstehen, und muß dabei ein feinfühliger, mit der gesamten Gesangslitteratur vertrauter Musiker sein.

Der beste Prüfstein eines Lehrers ist der Erfolg. Und zwar der individuelle Erfolg nicht des Lehrers — sondern des Schülers. Oft hat ein Lehrer einen kolossalen Erfolg bei einem seiner Schüler, einen Erfolg, der ihn selber überrascht und der nur dem Schüler, dem Lehrer aber absolut nicht zuzuschreiben ist.

Nein. Der Schüler soll sich den Anordnungen des Lehrers vollständig fügen, alles, was er verlangt, muß gethan werden, wenn aber nach einigen Stunden sich Ermüdung oder Schmerzhaftigkeit der Kehle einstellt, oder wenn sich nach wenigen Stunden nicht ein ganz merklicher Fortschritt in der Stimme fühlbar macht, wenn die Stimme nicht kräftiger geworden, der Ton nicht fester und die eigene Gewalt über die Stimme nicht größer und sicherer, dann verlasse der Schüler seinen Lehrer sofort, und trage dieser einen noch so berühmten Namen.

Der nächstwichtige Punkt ist das Ueben. In den ersten drei Monaten soll man nie länger als zehn Minuten nacheinander, und nie öfter als dreimal am Tage üben. Später, wenn die Stimme gefestigt ist, kann man dann mehr Zeit auf das Ueben verwenden.

Die hohen Noten soll man immer piano üben. Außerdem soll man suchen, alle drei Register möglichst auszugleichen. Niemals dürfen die Noten nach der Höhe oder der Tiefe zu forciert werden, weil die Mittellage darunter leidet, und namentlich bei den Frauenstimmen ist die Mittellage immer ‚die schwache Seite'.

Wenn man findet, daß man die Noten piano nicht singen kann, dann ist entweder in der Kehle oder in der Mittellage etwas falsch, und der Lehrer ist sofort darauf aufmerksam zu machen, denn die ganze Gestaltung der Stimme kann davon abhängen.

Oft hat man gefragt, wie ein Sänger leben solle. Welche Diät soll er beobachten? Wie soll er schlafen? Welche physischen Uebungen soll er unternehmen? Meiner Ansicht nach soll der Sänger genau so leben, wie jeder andere Mensch, der gesund bleiben will. Er sei geistig frisch und körperlich gesund und die Stimme wird auch frisch und klar und kräftig bleiben.

Ein Hauptaugenmerk soll darauf gerichtet werden, daß der Sänger nicht nur Sänger, sondern auch Musiker werde. Musikalisches Verständnis muß geweckt, gehegt und gepflegt werden. Auch sollte jeder Sänger Klavier spielen, obwohl man es jetzt nicht für notwendig hält. Das Studium der Theorie der Musik — die Harmonielehre und der Kontrapunkt — giebt dem Sänger erst das richtige Fundament.

Das Singen von Duetten, Trios und Quartetten ist für den vorgeschrittenen Sänger von Wichtigkeit. Es macht ihn sicherer — während der Anfänger un-

* Siehe: „Ein Interview bei der Melba" in Nr. 5 der „Neuen Musik-Zeitung".

sicher dadurch wird und sich förmlich an die Stimme des anderen zu klammern sucht.

Dem Chorgesang bin ich abhold und wer ein Solist werden will, sollte nie im Chore mitsingen, denn er geht darin unter, es sei denn, er sei eben kein Anfänger mehr, sondern schon ein vollendeter Künstler.

Hand in Hand mit dem Singen von Opern sollte das Singen und Studieren von Oratorien und anderer Kirchenmusik gehen. Beide — Konzert- wie Bühnensänger — sollten stets dramatischen Unterricht nehmen. Sie müssen auch lernen, wie man gehen, wie man stehen und wie man sich kleiden soll. Lauter Dinge, die man zu verstehen glaubt, und bei denen doch jeder, der's nicht gelernt hat, von schreiender Unbeholfenheit ist. Und nun — welche Vorteile kann man vom Gesange — als Beruf — haben?

Da ist zuerst die Carriere als Gesangslehrer respektive als Gesangslehrerin. Ich sagte schon früher, daß gute Lehrer und gute Lehrerinnen ‚weiße Raben' sind. Sie werden gesucht und mit Golde bezahlt. Dann kommt die Carriere als Kirchensänger. Solisten finden auch hier — namentlich in katholischen Ländern und auch in England, sowie drüben über dem Ocean — glänzende Verwendung und auch gute Choristen machen sich bezahlt. Selbst ‚Salonsänger', namentlich Salonsängerinnen können, wenn sie talentvoll und stimmlich begabt sind, in großen Centren ihr gutes Auskommen finden und das Gute ist, daß keine besonders große Stimme dazu gehört. Ja, eine solche wirkt im kleinen Raume eher störend und kommt weit weniger zur Geltung. Viel besser stehen die Chancen einer guten Konzertsängerin. Solche werden jederzeit verlangt. Das Repertoire braucht bloß aus einigen Liedern zu bestehen und erfordert kein anstrengendes geistiges Studium. Ebenso sind ihre Ausgaben auf einige geschmackvolle Konzerttoiletten beschränkt und keine reichhaltige Kostümgarderobe ist da nötig.

Für den Opernsänger, noch mehr aber für die Opernsängerin steht die Sache anders. Das Rollenstudium ist ein aufreibendes. Das Repertoire soll groß und allumfassend sein. Die Toilettenfrage — all die Unmenge von Kostümen, die da erforderlich sind — hat schon mancher Künstlerin — in figürlichem Sinne natürlich, den Hals gebrochen. Aber — wenn man reüssiert! Wenn man sich wirklich sagen kann, man ist eine Künstlerin. Wenn man sich vom Beifall umrauscht und umtost hört, wenn man sich aufschwingt auf den Schwingen der Melodie, wer möchte da mit einem andern Berufe wohl tauschen? Und noch eins hat der Bühnenberuf voraus. Man ist mit anderen großen Künstlern in fortwährendem Kontakt. Man wird mitgerissen und angespornt, das Höchste zu leisten.

Das Studium bei berühmten Meistern — ich nenne es als transoceanische Australierin das ‚kontinentale Studium' — ist nur für zwei Kategorien geschaffen. Für die Talentierten und für die Reichen. Es hat mir oft mein Herz abgedrückt, wenn ich junge Mädchen mit frischer, herzerquickender Stimme, aber sonst ohne Talent und ohne musikalisches Verständnis — und dieses ist genau ebenso wichtig, wie die Stimme selbst — sich das Honorar für ihre Lehrer habe abdarben sehen. Wozu? Meiner Ansicht nach machen sich die Lehrer solcher Schulen eines Verbrechens schuldig, wenn sie nicht sagen: ‚Meine Beste, Ihre Stimme ist entzückend, Sie werden aber doch nie zu singen verstehen. Adieu!'

Kein Mädchen, das nicht das Geld zum Fenster hinauswerfen kann, sollte sich daher entschließen, Sängerin zu werden, d. h. singen zu lernen, ehe es nicht zwei oder drei Künstlerinnen von Ruf zu Rate gezogen hat, die keine Gesangstunden geben und auch keine Lust dazu haben, Künstler oder Künstlerinnen, die der Fragenden fremd sind und keinen Grund haben, ‚die Gefühle des Mädchens zu schonen'. Und ... die Künstlerinnen zöge ich vor, denn die Herren Kollegen lassen sich vielleicht durch ein hübsches Gesicht, einen bittenden Blick, ein thränenerfülltes Augenpaar zu einer anderen Ansicht be ... stechen. Auch würde ich nie von den Gefahren der Bühne auch nur andeutungsweise abratend sprechen, denn gerade diese Gefahren sind oft das Verlockendste. Nein! Wer Talent hat, der soll zur Bühne. Wer keins hat, der bleibe von ihr ferne. Und das sollte man auch jedem sagen, offen und ehrlich, dann gäbe es weniger Künstlerelend auf dieser Welt.



Modern.

Lebensbild von S. Kaulbach.

Nun war's gesagt und vorbei, er war fort.

Die Thüre zitterte noch in den Angeln, und die junge Frau, die mitten im Zimmer steht, die Hände fest geschlossen, die Zähne in die Unterlippe gepreßt, die Augen leuchtend, funkelnd, gleicht mit dem halb nach vorn gebeugten Oberkörper einem sprungbereiten Tiger. Sie atmet tief auf, langsam lösen sich die Blicke von dem Punkt, an welchem sie sich noch vor einer Sekunde festgesogen hatten und der sich durch das Verschwinden ihres Gatten in Luft verwandelt. In einer plötzlichen Anwandlung von Mattigkeit stützt sie sich auf ein kleines mit Nippsachen beladenes Tischchen. Ihre Hände zittern, die zierlichen Nichtse klirren und klingen an einander und fallen um.

„Wie mein Leben, wie mein Leben," klagt sie leise vor sich hin, „zierlich, vergoldet, reizend so obenhin besehen, bis man einen Halt, eine Stütze bedarf, dann klirrt alles und fällt zusammen. — War es ein Sieg oder eine Niederlage, die mir wurde," fährt sie in ihren Betrachtungen fort, „war es gut oder böse, was ich gethan?" und es klang aus ihrem Innern dieselbe Antwort, die sie in zahllosen müden Nächten erhalten hatte: „es war eine unausbleibliche Notwendigkeit."

Und nun war der Augenblick dagewesen, der Augenblick, der ihr so oft schon entschlüpft, den sie sich selbst mit versiegelten Lippen hatte entschlüpfen lassen! Diesmal war es ihr fast unbewußt wie ein auswendiggelernter Neujahrswunsch von den Lippen geglitten: „es ist eine unausbleibliche Notwendigkeit, wir müssen uns trennen." Wie er daraufhin wütend den Stuhl in die Ecke warf, all die gräßlichen Dinge von Geld und wieder Geld sagte — pfui — und wie sie sich vor den Spiegel gestellt, mit bebenden Fingern ihre Brillanten aus den Ohren genommen und ihm hingehalten hatte — ach und wie er auflachte und sie ihr mit einem Fluche aus der Hand schlug! Da war auch in ihrem Innern etwas lebendig geworden, eine Bestie, die sich aufbäumte. Fast wäre sie auf ihn losgestürzt — aber zu ihrem eigenen Erstaunen zog plötzlich etwas Kaltes durch ihren Sinn, durch ihr Herz, ihre Gedanken, durch ihr innerstes Selbst, daß sie wie erstarrt stehen blieb und nur immer den Satz wie eine Reihe zu Worten gefrorener Thränen hervorstieß: „Wir müssen uns trennen, wir müssen uns trennen — wir müssen!" Als Antwort hörte sie die Thür ins Schloß fallen.

Nun stand sie allein, während die letzten Strahlen einer müden Wintersonne auf den Goldrahmen spielten, der ihr Bild und das seine so prächtig umfaßte, das Einzige, was sie noch gemeinsam umschloß!

Es klopfte, der Diener trat ein und meldete: „Herr Dr. Sturm," aber ehe die junge Frau noch antworten konnte, stand der Angemeldete schon vor ihr. Ein großer, kräftig gebauter Mann, mit rötlichem Vollbart, feinen wohlwollenden Lippen, einer etwas starken Nase und tiefblauen, oft schwarzscheinenden Augen, welche mehr als nötig hervortraten. Im ganzen ein Gesicht, das in der Kinderzeit gewiß nicht hübsch gewesen, und jetzt durchstrahlt von reiner Herzensgüte einen eigenen Zauber ausübte.

„Guten Tag, guten Tag, Melanie, oder besser, guten Abend!" Er bückt sich, ihr die Hand zu küssen, dabei streift sein Blick den Boden, er neigt sich tiefer und hebt einen glänzenden Gegenstand auf.

„Melanie — ein Ohrring!" sagt er fragend, erstaunt. „Ach und hier der andere! pflegst du deine Kleinodien auf dem Fußteppich auszustreuen?"

Sie ist um einen Schatten blässer geworden, nimmt ihm die Boutons aus der Hand und wirft sie in eine Aschenschale des Nipptisches.

„Was ist dir?" fährt der Doktor fort, nachdem er sich seinen Fauteuil näher gerückt, und sie auf einem mit Kissen beladenen Sofa Platz genommen hatte. „Du hast eisige Hände und deine Lippen — verzeih dem Arzte, der überall mehr sieht, als andere Leute und sich doch so oft selbst sagen muß, daß er blind ist."

Sie lächelt und versucht mit einem Scherze zu antworten, auf welchen er scheinbar eingeht, ohne seine stillen Beobachtungen zu unterbrechen. Dann erzählt er von seiner neuen Nervenheilanstalt, wie seine Mutter so rührend für alles sorgt, wie ein guter Engel im Hause waltet und glücklicher sei als er selbst, wenn ein Patient geheilt entlassen wird.

„Sieh, Melanie, das war auch der Grund, warum ich mich fast drei Monate nicht bei dir sehen ließ. Der Weg in die Stadt herein ist immerhin mit dem Wagen zwei gute Stunden und es mußte heute tüchtig vorgearbeitet werden, damit ich mir endlich die Freude machen konnte, nach dir zu sehen. Aber auch um alles in der Welt hätte ich mich nicht von deinem Schlingel von Diener abweisen lassen! Mich bei dir anmelden ist schon ein Unding," und er lacht mit etwas zurückgebogenem Kopf, ein gesundes, herzerfrischendes Lachen.

„Weißt du noch, wie wir als Kinder ‚Doktor' spielten. Gleich wenn ich kam, mußtest du die Zunge zeigen, dann wurden deine Fingerchen verbunden; oder wenn du gar nicht wolltest, ging's über die zerbrochenen Puppenköpfe. Gott, war das eine schöne Zeit, bis ich fort mußte, um dich erst als Braut wiederzusehen. — Die dazwischenliegenden Besuche in der Heimat zählen nicht, denn deine Gouvernanten bildeten eine lebende Mauer um dich. Armes Kind!"

Sie hatte dem allem zugehört, die Hände mit den blitzenden Ringen in den Schoß gefaltet, ein mattes Lächeln um die blassen Lippen, nickt sie nur ab und zu mit dem Kopfe.

„Nun hast du alles, was du wünschest," fährt der Doktor lebhaft fort, „dein Vetter, mit dem du beinahe aufgewachsen bist, ist, wie es voraus bestimmt war, dein Gatte geworden, ihr bewohnt das Schloß seiner Väter, Ahnenbilder sehen euren gewiß sehr delikaten Mahlzeiten zu, und daß ich noch Melanie sagen darf, habe ich wohl den guten alten Zeiten und — meiner eigenen Unverfrorenheit zu danken. Nicht?"

„Jawohl," sagt sie leise, „der alten und der neuen Zeit! Aber," fährt sie fort, und schlägt zum ersten Mal den Blick voll zu ihm auf, „sprechen wir von dir, Paul; ist es nicht sehr aufregend, immer mit Nervenkranken zu verkehren?"

„Wie man's nimmt, ja und nein. Ich habe gottlob die glückliche Gabe, sofort ihr Vertrauen zu gewinnen, mit wenig Ausnahmen, und da ist nach den ersten Tagen das Schwierigste gethan. Die Heilung folgt so allmählich, und die Dankbarkeit gerade dieser Art von Kranken ist eine so rührende, daß ich mich reichlich belohnt fühle.

Und nun, Melanie, komme ich heute mit einer großen Bitte: mache mir und meiner Mutter, die dich so zärtlich liebt, die große Freude, mit deinem Gatten einige Tage bei uns zuzubringen. So gerne möchte ich dir die Verwirklichung meiner Kinderträume, welche du stets so geduldig anhörtest, zeigen! Laß es dich nicht abschrecken, daß es Winter ist, du ahnst nicht, welchen Reiz, welche Erfrischung diese weiße Schneedecke auf Feld und Wald bietet. Ich führe dich in eine neue, von dir noch ungekannte Welt! Opfere einige Ballnächte und sonstige gesellschaftliche Komödien. — Vor meinen Patienten bist du ganz sicher, wenn du nicht selbst Lust hast, sie kennen zu lernen; es sind lauter nette Leute aus den ersten Gesellschaftskreisen. Du wohnst mit deinem Mann im Nebenhaus bei meiner Mutter und kannst, wenn du willst, auf deinem Zimmer speisen. Wir pflegen stets die Mahlzeiten mit unseren Kurgästen einzunehmen und wenn du mal hörst, wie lustig es da zugeht, kommst du sicher auch heran. Aber Kind, du antwortest nicht, weinst du?"

„Weinen? Ich? Weißt du nicht mehr, Paul, daß man mir schon als Kind das Weinen abgewöhnte? Zuerst wegen meiner Augen, damals, als du täglich kamst, im halbhellen Zimmer mit mir zu spielen. Später hieß es, Weinen schade dem Teint, sei unmanierlich, und meine liebe deutsche Bonne mußte gehen, weil ich mit verweinten Augen zu Tische kam. Daraufhin weinte ich nicht mehr, es ist lange, lange her. Oft fühle ich einen Druck im Hals, der sich zum Schmerze steigert, aber Thränen, Thränen finde ich nicht!"

Wie im Selbstgespräch hatte sie das halblaut vor sich hin erzählt und schreckte ordentlich zusammen, als der Doktor frug:

„Und als dein Vater starb?"

„Wieso?"

„Weintest du nicht?"

„Er starb fern, ich kannte ihn so wenig, Mama war bei ihm. Niemand weinte."

In des Doktors Augen blitzte es, er rückte seinen Stuhl dicht vor die kleine blasse Frau, nahm sie energisch bei beiden Händen, sah ihr strenge in die großen braunen Augen und fragte in sanftem, aber ernstem Tone: „Was thust du denn, wenn du sehr unglücklich bist?" — Keine Antwort.

„Du bist nicht glücklich!" Ein leiser Seufzer löst sich von ihren Lippen.

„Weiber brauchen Thränen, sie sterben, wenn sie

nicht weinen können," poltert er plötzlich los, „und dir ist dieser natürliche Herzensquell in der Kälte eures Hauses zugefroren. — Jawohl, Sprachen lehrt man sie, diese Püppchen, drei, vier Sprachen um teures Geld, und die einzige, natürliche Herzenssprache, mit der jedes Kind zur Welt kommt, jeder Bettler zu reden versteht, bleibt ihnen fremd, weil sie die Augen rötet und die Wange bleicht. — Herrgott" — und er läßt die Hände Melanies los, indem er in die Höhe springt, „solche Gouvernantenlehrstuben sind die richtigen Treibhäuser für die armen Pflanzen, wie sie zu Hunderten in unsere Heilstätten kommen, um sich in frische, gesunde Erde umsetzen zu lassen."

Er geht mehrmals im Zimmer auf und nieder. Melanie drückt auf einen Knopf, das Zimmer erstrahlt von Lichtglanz und erst jetzt sieht der Jugendfreund die tiefen Ringe um ihre Augen, den matten, trockenen Blick, das leichte Zittern ihrer Finger.

„Deine Mutter," frug er plötzlich, „weiß sie, wie es um dich steht?"

„Mama ist in Nizza und wird den Winter dort bleiben; sie ging mit der Ueberzeugung, daß ich glücklich bin. So viel lernen wir Töchter eines großen Hauses: zu scheinen, was von uns verlangt wird." Sie lächelt bitter.

Der Doktor hält ein in seiner Wanderung und bleibt vor ihr stehen.

„Und dein Mann? Warte, ich will keine Antwort, von dir wenigstens nicht. Ich kenne ihn zu genau, um mir nicht selbst die Frage zu lösen. — Ihr habt die verkehrte Lebensschule besucht. Du ganz in Panzer gehüllt, er stets in Watte gebettet. Sein Charakter ist gut und weich, sein Jähzorn ungebändigt geblieben. Du nickst, es ist so! Hättest du die Sprache des Weibes reden gelernt, ich meine damit nicht Thränengüsse, sondern Herzenslaute, du hättest dir einen liebenden Gatten erzogen. Nie würde es ihn nach der Gesellschaft verlangt haben, in die er ohne seinen Willen geraten, und nie hätte er deines Geldes bedurft.

O Melanie, daß ich mit dir, mit dir so reden muß! Aber das muß anders werden. Moritz ist um diese Zeit in seinem Klub, ich werde zu ihm fahren, mit ihm reden."

„Nein," rief die junge Frau, „nur das nicht, du weißt nicht, was vorhin erst — —"

„Ich weiß nicht, aber ich errate. Dieser zertrümmerte Stuhl in der Ecke, deine Bonbons auf dem Boden haben mir vieles erzählt."

Er greift nach seinem Hut.

Melanie springt auf und mit bittenden Blicken fleht sie: „Paul, thue es nicht, es ist zu spät. Das entscheidende Wort fiel, ehe du eintratest. Ich selbst sagte ihm, daß wir uns trennen müßten — ach und wir haben uns so geliebt."

Feucht schimmert es in den Augen des ernsten Mannes, der mit festentschlossener Miene vor ihr steht, während ihre Augen gesenkt zu Boden blicken, und mit leiser, beruhigender Stimme, wie die Wärterin zu ihrem kranken Liebling spricht, tröstet er: „Ihr werdet euch wieder lieben, aber mit einer anderen, neuen, reineren Liebe, die du an der Seite meiner Mutter kennen lernen sollst! Melanie, ich erwarte dich übermorgen sicher bei uns, und nicht nur die Pflicht des Freundes, sondern die des Arztes soll es sein, dir vor allem die Wohlthat der Thränen zu erschließen!"



Professor Dr. J. O. Grimm.

Zum siebzigsten Geburtstage.

„Nennt man die besten Namen,
Wird auch der seine genannt!"

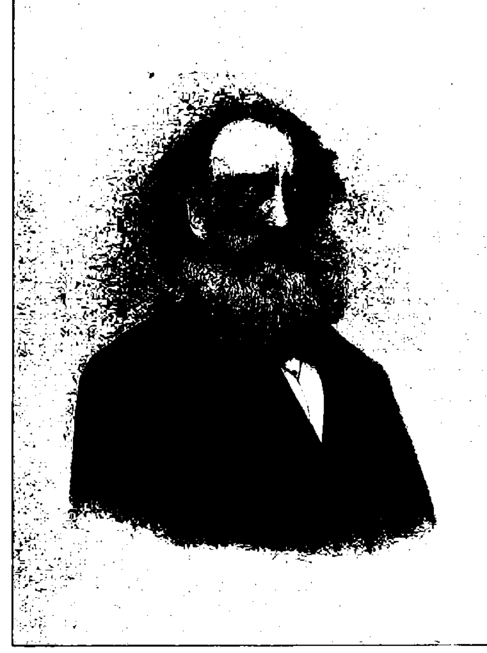
Ja, es gilt von ihm, dieses Dichterwort. Einem verhältnismäßig beschränkten äußeren Kreise nur gehört er an, welcher verdiente, von allen gekannt zu sein! Seine Kunst ist eben vornehm, weil sie jede Reklame verschmähend, im Selbstvergessen, ohne Hinblick auf das Getriebe der Parteien, auf den Beifall der großen Menge, den höchsten Zielen zustrebt!

Edel, aus tiefstem Herzen entsprungen und wahr sind seine Kompositionen, die dem Besten beigezählt zu werden verdienen, was die Musiklitteratur seit Beethoven uns gebracht hat.

Bach, Händel, Mozart und Beethoven, sie waren seine Lehrmeister. Aus dem von ihnen Geschaffenen heraus schöpfte, erwuchs er. Robert Schumann und Johannes Brahms waren von bedeutendstem Einflusse auf seine Entwickelung. In seinem musikalischen Denken und Empfinden ist er ihnen verwandt, während der kontrapunktische Aufbau seiner Kompositionen, namentlich in den von ihm mit Vorliebe gepflegten Suiten in Kanonform, uns an Bach gemahnen darf.

Grimm ist eine musikalische Vollnatur von bedeutender selbstschöpferischer Kraft, und es ist zu beklagen, daß die äußeren Lebensverhältnisse ihm nur wenig Zeit gelassen haben, sich in dieser seiner höchsten Begabung gebührend auszuleben. Soviel des Guten, ja Ausgezeichneten er auch als Lehrer wie als Dirigent geleistet hat, sein Bestes liegt doch in seinen Kompositionen!

J. O. Grimm ward als Sohn deutscher Eltern am 6. März 1827 zu Pernau in Livland geboren.



Prof. Dr. J. O. Grimm.

Erst in späteren Jahren, nachdem er vorher Philologie studiert, und drei Jahre die Stelle eines Erziehers im Hause des Kommerzienrats Tunder zu Petersburg bekleidet hatte, widmete er sich mit Hilfe eben dieses Herrn gänzlich der Musik, die er vom Anbeginn seines Lebens liebte und pflegte.

Am Konservatorium zu Leipzig unter Richter, Rietz, Hauptmann, Moscheles, David vollendete er seine Studien, ging 1853 nach Hannover, Düsseldorf, Göttingen, in welch letzterer Stadt er sich als Musiklehrer niederließ, und ward 1860 als Musikdirektor nach Münster in Westfalen berufen, wo er noch heute lebt und schafft. Wie er mit Privatstunden, Vorlesungen an der Akademie, Konzertproben und Aufführungen Ueberhäufte es ermöglichte, eine immerhin verhältnismäßig bedeutende Anzahl von Tondichtungen zu schaffen, es bliebe ein Rätsel, wäre es nicht die Bethätigung des schöpferischen Genius, der sich trotz aller äußeren Schranken ausleben mußte.

Außer den schon erwähnten Suiten in Kanonform für Orchester (er schrieb deren drei), welche zuerst im Gewandhaus zu Leipzig, dann in fast allen größeren Konzertinstituten Deutschlands mit Erfolg aufgeführt worden sind, schrieb Grimm 1870 eine Symphonie, in welcher er jene Eindrücke niederlegte, die er in Deutschlands großer Zeit empfangen hat. Der Satzbau ist hier, wie in den Suiten, durchsichtig und klar; nirgends wird man von der Schwere und Starrheit kontrapunktischer Tongänge belästigt, stets ist das Ganze von volltönender, schöner, sinnlicher Klangwirkung. Auch diese Symphonie wurde in deutschen Konzertsälen aufgeführt.

Eigenartige Gedanken, tiefes Empfinden mit edelsten Mitteln zum Ausdruck gebracht, das sind die Vorzüge, welche man ihm nachrühmt, und die wohl von allen seinen Kompositionen gelten dürfen.

Zwei Märsche für großes Orchester, eine Hymne ‚an die Musik', für Soli, Chor und Orchester, eine Kaiser Wilhelm I.-Hymne für Männerchor, eine Trauerode auf des Kaisers Tod für Chor und Orchester, zwei- und vierhändige Klavierstücke (unter welchen besonders die ‚Scherzi' hervorzuheben sind als von eigenartig prickelndem Reiz), eine Sonate für Violine und Klavier, Lieder für gemischten und für dreistimmigen Frauenchor und endlich eine lange Reihe von einstimmigen Liedern: all diese Werke greifen ans Herz und zwingen den Hörer mit überzeugender Gewalt, an die schöpferische Kraft des Komponisten Grimm zu glauben.

Wer Gelegenheit hat zu beobachten, wie der nun Siebzigjährige, eben von schwerer Krankheit Genesene des Lehramtes waltet, wie er die stets in kurzer Frist mit nur wenigen Chorübungen einzustudierenden Meisterwerke aus alter und neuer Zeit in möglichster Vollendung zur Aufführung bringt, wie die Ausübenden im Chor und Orchester an seinen Augen hängen, wie er auf sie Begeisterung zu übertragen weiß, von welcher sein Wesen erfüllt wird, der wird den Glauben an des ‚Geistes ewige Jugend' wiederfinden, sollte er denselben im Wirrsal des Alltagslebens verloren haben. L. R.



Musik-Zustände in England.

Von Wilh. J. Brand.

(Schluß.)

II. Opernwesen.

London. Wie in andern Ländern gab es auch in England lange Jahre hindurch nur die italienische Oper und zwar nur während der „Saison" im Mai, Juni und Anfang Juli, wo die vornehme Welt Englands in der Reichshauptstadt zusammenströmt. Aber während in Deutschland und Frankreich alsbald eine nationale Oper sich daneben zu entwickeln begann und die fremdländische allmählich ganz und gar zurückdrängte, kommt die englische Oper über die Anfänge ihrer Entwickelung nicht hinaus. Es dürfte uns einige Genugthuung bereiten, daß, wie es ein Deutscher war, Gluck, der den Franzosen zu einer nationalen Oper verhalf, so auch unser verdienter Landsmann Carl Rosa wenigstens den Grund zu einem derartigen nationalen Unternehmen in England legte; und er würde gewiß den einmal unternommenen Bau, allen Schwierigkeiten zum Trotz, mit Erfolg weitergeführt haben, wäre er nicht vor einigen Jahren durch einen plötzlichen Tod im nicht vollendeten achtundvierzigsten Lebensjahre mit jäher Hand aus seinem gedeihlichen Wirkungskreise herausgerissen worden.

Seitdem besteht die von ihm begründete und nach ihm benannte „Carl Rosa Opera Company" zwar fort, aber es fehlt ihr die rechte Lebenskraft. Rosa ging bereits mit dem Plane um, auf eigene Hand ein neues Opernhaus in London zu errichten und die Themsestadt der Schmach zu überheben, daß die größte und reichste Stadt der Welt keine stehende Oper aufzuweisen hat. Allein seit seinem Tode hat sich keine der jetzt bestehenden englischen Opern auf länger als einige Wochen in die Metropolis gewagt. Dieselbe hat sich ihnen stets als ein besonders ungünstiges Feld erwiesen, in pekuniärer Beziehung noch ungünstiger als die größeren Provinzstädte, in denen sie nun von einem Ort zum andern pilgern ein ziemlich armseliges Dasein fristen und London bleibt — opernlos!

Und der Hof, der Staat, die Munizipalität, thun sie alle nichts zur Hebung solcher Zustände?

„Das Bureaukratentum in die Kunst sich mengen

lassen!" schreien die einen entrüstet auf. „Das Geld der Steuerzahler für Vergnügungsinstitute solcher Art verausgaben! Nimmermehr!" rufen die andern. „Wenn eine Oper das ganze Jahr hindurch sich in London nicht zu halten vermag, so ist offenbar kein ausreichendes Bedürfnis für dieselbe auf so lange Zeit vorhanden. Dasselbe wächst ja auch zusehends, und so wird eine Oper mit der Zeit auch ebensogut wie Theater- und Konzertaufführungen dauernd sich bezahlt machen."

Freilich, das ist es eben. Der Sinn für die Oper ist noch nicht genügend geweckt, sonst würde man auch erkennen, daß es nicht die alleinige Aufgabe solcher Kunstinstitute ist, „sich bezahlt zu machen". Der Abscheu vor allem Bureaukratentum, der jedem Engländer innewohnt, ist im allgemeinen ja recht ersprießlich und anerkennenswert, allein man braucht doch dann auch nicht gleich zu Extremen zu schreiten.

Unter solchen Umständen kann es uns dann kaum sehr wunder nehmen, wenn auch die italienische Oper in England harte Zeiten durchzumachen hatte, zumal als vor etwa fünfzehn Jahren „das System der Sterne" seinen Höhepunkt erreicht hatte, denen alles Andere unbedingt untergeordnet wurde. Diese kamen denn auch aus der ganzen musikalischen Welt für die kurze Dauer der Saison nach London und wurden sich ihrer Anziehungskraft immer mehr bewußt. Wollte da eine Patti schon nicht mehr für weniger als 10000 Mark für einen Abend auftreten, so hielten es andere Künstler und Künstlerinnen für eine Pflicht der „Selbstachtung", in ihren Ansprüchen hinter einer Patti nicht zu weit zurückzustehen. Ihnen wurde alles geopfert. Denn was konnte für die übrigen Mitwirkenden, für Chor, Orchester, Ausstattung u. dergl., bei solchen Honoraren schließlich übrig bleiben, selbst da ein einfacher Sperrsitz eine Guinee (21 Mk.) kostete. Den „Sternen" fielen denn auch schließlich die Unternehmer selbst zum Opfer. Und so schien es, daß die Tage der italienischen Oper auch für England vorüber waren, ohne daß indes eine andere in würdiger Weise ihre Stelle eingenommen hätte.

Da trat der jüngst verstorbene, damals allmächtige Inhaber des Drury Lane-Theaters und verschiedener anderer Bühnen, Sir Augustus Harris, für die italienische Oper in die Schranken; ein Mann von ungewöhnlichem Organisationstalent, übernahm er nun auch zu seinen übrigen Geschäften auf eigene Hand noch die Leitung des Opernhauses von Covent Garden. Sir Augustus brach zunächst nach Möglichkeit mit dem „System der Sterne". Er setzte sich mit einer Anzahl der einflußreichsten und begütertsten Personen des Landes in Verbindung, die sich in der neuen Rolle der Schutzherren der Kunst gar wohl gefielen, wenn auch ihre ganz Schutzherrlichkeit lediglich darin bestand, daß sie ihre Namen gaben und eine Loge — nahmen. Duchesses, Marchionesses, Countesses, Vicountesses und andere hochgestellte Ladies ungezählt haben ihre Loge inne und ihr Name prangt allemal an der Logenthür. Das sind auch Sterne, die das große Publikum anziehen und die nicht nur nichts kosten, sondern selbst direkt — und indirekt zur Füllung des Säckels beitragen. Auf diese Weise war aber die Direktion auch wieder in den Stand gesetzt, auf der Bühne uns angemessene Gesamtleistungen vorzuführen, in denen auch wieder manche der hervorragendsten Kräfte internationalen Sängertums vertreten waren, wenn auch eine Patti sich der neuen Ordnung der Dinge nicht fügen wollte und schmollend auf ihrem großartigen Landsitz in Wales weilte. Sie ist, seit Harris die Leitung in Covent Garden übernommen hatte, nur im vorigen Jahre einige Male in der Oper in London aufgetreten — wenn auch ihre Stimme, wie sie uns von Zeit zu Zeit auf Konzerten darthut, immer noch eine entzückende ist.

Daneben war nun auch verschiedentliche Male der Versuch gemacht, eine deutsche Oper nach England zu verpflanzen. Zuerst im Jahre 1882, wo zu ein und derselben Zeit sogar — leider! — zwei deutsche Unternehmer mit erheblichem Kostenaufwand in gehässiger Opposition zu einander in zwei verschiedenen Häusern den Engländern deutsche Opern vorzuführen sich berufen fühlten. Herr Angelo Neumann brachte uns damals sogar schon den ganzen „Ring des Nibelungen", zu einer Zeit also, wo noch die wenigsten Opernhäuser in Deutschland die Tetralogie aufgeführt hatten. Dafür war das hiesige Publikum jener Zeit ganz gewiß nicht reif. Aber ganz abgesehen davon, war doch wohl von vorneherein anzunehmen, daß zwei verschiedene Unternehmen der Art zu gleicher Zeit bei den hier nun einmal herrschenden Umständen nur mit einem bedenklichen Krach enden konnten, der denn auch in beiden Fällen so vollständig war, daß nicht nur ein wenige Jahre später gemachter Versuch, eine deutsche Oper hier einzuführen, abermals mißglückte, sondern daß sogar auf mehrere Jahre hinaus italienische wie englische Opern Abstand nahmen, Wagnersche Werke wieder aufzuführen, die bereits angefangen hatten, selbst in dem fremden Gewande sich eines zahlreichen Zuspruchs zu erfreuen.

Eine Reaktion war natürlich unausbleiblich. Wagner kam wieder zu Ehren und vor etlichen Jahren hatten wir auch wieder eine deutsche Oper hier. Es waren Herr Pollini und vornehmlich Mitglieder der Hamburger Oper, die in Verbindung mit Sir Augustus Harris ein kurzes Gastspiel hier veranstalteten, das nach jeder Richtung erfolgreich war. Eine Wiederholung desselben Experimentes — allerdings mit weniger hervorragenden Kräften — während der folgenden Saison hatte aber wieder weniger Erfolg aufzuweisen. Es scheint außer Zweifel, das kunstverständige Publikum zieht Wagner und die deutsche Oper unbedingt vor, aber nicht so das „fashionable" Publikum, das die Logen füllt und die — Kasse. Wagnersche Werke nehmen in dem Repertoire stets einen hervorragenden Platz ein, aber gesungen wird im allgemeinen auf italienisch, das ja, wie es die eigentliche Sprache des Gesanges ist, auch wieder am geeignetsten scheint für ein Konglomerat internationalen Sängertums. Jedenfalls ist der Chor italienisch. Daneben singen aber einige der Hauptdarsteller auch wohl in der Sprache, in welcher der Text der Oper ursprünglich geschrieben war. So haben wir schon Aufführungen von Faust und Carmen gehabt, in denen die Solopartien alle französisch, und von Tannhäuser und Lohengrin, in denen dieselben deutsch gesungen wurden. So etwas kommt ja auch bei anderen internationalen Gastspielen wohl vor, aber gewiß nirgends in so ausgedehntem Maße.

Doch wir befinden uns gegenwärtig jedenfalls in einem Uebergangsstadium. Wie vor etlichen Jahren der Tod Rosas die Entwickelung des Opernwesens in England auf das empfindlichste beeinträchtigte, so hat auch das Hinscheiden des wenn auch weniger durch sein Verständnis für Musik als durch seinen außerordentlichen Unternehmungsgeist und sein bewundernswertes Organisationstalent ausgezeichneten Harris eine große Lücke hervorgerufen. Wer wird an seine Stelle treten und weiterschreiten auf dem Pfade, den er angebahnt? Es sollte nicht unmöglich erscheinen, in einer Viermillionenstadt eine ständige Oper zu errichten, gleichviel in welcher Sprache dann gesungen werden mag. Eine geeignete Kraft könnte hier großen Ruhm ernten, großen Ruhm und — vielleicht auch sonst etwas.



Texte für Liederkomponisten.

Im Verlage von Rosenbaum & Hart in Berlin sind Gedichte von Elsa Glas mit dem Titel: „Du und ich" erschienen. Wie Elsa Glas dichtet, wissen die Leser der Neuen Musik-Zeitung. Die Verse fließen ihr sehr leicht, klar und elegant von der Feder; die berühmte Harfenvirtuosin dichtet, wie andere atmen. Gedanke und Wort schmiegen sich in ihren Gedichten innig aneinander; alles, was sie vorbringt, ist keusch, innig und doch temperamentvoll im Ausdruck. Ihre Dichtungen zeichnen sich durch fein geschliffene Pointen, durch gut gewählte Bilder und durch ihre musikalische Stimmung aus, weshalb sie Komponisten ebensogut wie allen Freunden echter Poesie empfohlen werden können. Von seltener Schönheit sind die beiden Ballpoems und das Gedicht: „In der Waldschenke", wo mit wenigen Worten viel Stimmungsvolles ausgedrückt wird. Hier einige Verse aus dem wertvollen Büchlein:

Dein Bild.

Da steh' ich lange in dein Bild versunken;
Mir ist, als lächelten sie wonnetrunken,
Die lieben Augen, deren Glanz
Die junge Seele füllt so ganz.

Die Sonne sinkt, und ihre Strahlen weben
Ums Antlitz dir ein wunderselig Leben,
Wie drängt mein Herz so mächtig zu dir hin!
Ob du es weißt, wie ich so selig bin?

Deingedenken.

Denk' ich dein, denk' ich dein,
Fühle ich die Seele mein
Wie aus schwerem Bann sich lösen;
Ach, sie würde ganz genesen,
Dürft ich nah' dir sein.

Wüßt' ich nur, ob dein Blick
Sorgend schweift um mein Geschick,
Ob er all die Grüße fände,
Die ich dir entgegensende,
Meinem Wahn und Glück!

Immerhin, immerhin,
Wo ich weile, wo ich bin,
Meine Seele wird dich finden,
Dir mein Deingedenken künden,
Wie dir treu mein Sinn!

Nacht im Gebirge.

Es schäumen und fallen die Wasser
So kalt, so rein,
Des Vollmonds mattes Leuchten
Füllt schimmernd drein.

Es steigen und quellen die Wogen
So tief vom Grund,
Als wüßte Vergang'nes zu künden
Ihr Wellenmund.

Es flüstern und rauschen die Fluten
So sonderbar,
Als wollten sie mich gemahnen,
Wie einst es war.

Es stürzen und tosen die Wasser
Vom schroffen Stein.
O, könnte mein Herz wie der Felsen
Und kalt wie ein Bergquell sein!



Aus dem Konzertsaale.

Berlin. Als einen hervorragenden Pianisten lernten wir Herrn Edouard Risler aus Paris kennen und schätzen. Er entstammt der französischen Schule und ist ein Schüler von Louis Diémer, dem berühmten Pianisten und ersten Klavierpädagogen am Pariser Konservatorium. Hatte schon die feinfühlige und poesievolle Wiedergabe des Beethovenschen G dur-Konzerts im siebenten philharmonischen Konzert die Hörer entzückt und über sein künstlerisches Vermögen das günstigste Urteil erbracht, so bekräftigte der junge Künstler dasselbe noch durch seine Leistungen in einem eigenen Konzert, in welchem er die fünf Sonaten op. 26, 53, 81, 110 und 111 von Beethoven zu Gehör brachte. Schon einem solchen gewichtigen Programm begegnet man in unserem heutigen Konzertleben selten und nur ein Künstler, dem es heiliger Ernst ist mit seiner Kunst und der sich von rein künstlerischen Impulsen leiten läßt, wird das unternehmen. Abgesehen von seiner großen, sicheren und glänzenden Technik, ist Herr Risler bezüglich Anschlag und Modulationsfähigkeit des Tones ein Meister. Alle Stärkegrade der Tongebung, das kräftigste Forte, das duftigste Piano und alle Abstufungen innerhalb dieser Grenzen stehen ihm zur Verfügung und zwar ohne jemals nach irgend einer Seite hin das künstlerische Maß zu überschreiten. Mit diesen rein technischen Eigenschaften verbinden sich gesunde männliche Auffassung, tiefes Empfinden und die Gabe klar zu gestalten. Die Durchführung des Programms war denn auch in hohem Maße anregend und befriedigend und sind wir gespannt, Herrn Risler als Interpreten anderer Komponisten zu begegnen. Gleichfalls eine interessante Neuerscheinung im hiesigen Konzertleben ist der junge Violinvirtuose Wassili Besekirsky aus Moskau. Er genoß den Unterricht seines Vaters,

der in früheren Jahren ebenfalls ein hervorragender Geiger war und auch Gregorowitsch gebildet hat. Der junge Künstler verfügt bereits über eine ungewöhnliche Fertigkeit in allen technischen Künsten; sein Ton ist voll und wohlgebildet, sein Vortrag lebendig und äußerst temperamentvoll. In dem von ihm gespielten Geigenkonzert seines Vaters, welches an sich als Komposition gerade nicht sehr bedeutend, für den Solisten jedoch zur Entfaltung virtuoser Künste sehr dankbar ist, und der prickelnden Havanaise von Saint-Saëns kamen die erwähnten Vorzüge bestens zur Geltung, während die Wiedergabe der Bachschen Ciaconna nicht voll befriedigte; sie entbehrte der Größe, der Tiefe in der Auffassung und der klassischen Ruhe.

Adolf Schultze.

* * *

Leipzig. Charles Lamoureux, der verdienstvolle Leiter der „Concerts populaires" in Paris und zugleich der unermüdliche Förderer und Propagator der deutschen Klassiker und Wagners Musik in Frankreich, hat am 17. Februar in dem siebenten philharmonischen Konzert des verstärkten Windersteinschen Orchesters vor nahezu ausverkaufter Alberthalle außerordentliche Triumphe als Dirigent sich errungen. Wenn auch seine Auffassung der Gluckschen Ouvertüre zu „Iphigenie auf Aulis" (mit dem Wagnerschen Schluß) nach deutschen Begriffen zu belebt und des ihr gemäßen maestosen Charakters zu entbehren schien, und obgleich das erste Allegro in Beethovens Heldensymphonie entschieden zu schnell genommen war, um den empfindungstiefen Seitensätzen die volle Beleuchtung zu sichern, so brachte er doch alles Uebrige: die „Tannhäuser"-Ouvertüre, das Vorspiel zu „Parsifal" so eindringlich und ausgefeilt zur Darstellung, daß er damit dieselben Wirkungen erzielte wie die besten und meistgenannten unserer deutschen Wagnerdirigenten. Am durchgreifendsten äußerte sich sein Esprit wie sein Temperament in Berlioz' effektvoller Bearbeitung des ungarischen Rakoczimarsches (aus „Fausts Verdammung"); für solche Musik ist er unbedingt als Interpret maßgebend. Die Hörerschaft brachte ihm für solche Musterleistungen feurige Huldigungen dar und ehrte in ihm zugleich den vorurteilsfreien, jedem Chauvinismus abholden Künstler.

Im siebzehnten Gewandhauskonzert am 18. Februar errang sich das „weltliche Requiem" „Silvesterglocken" (Dichtung von Max Kalbeck), komponiert von Hans Kößler für Chor, Soli, Orchester, bei der Erstaufführung (aus dem Manuskript) einen schönen Erfolg. Zwar fehlt der Erfindung die Ursprünglichkeit, aber die Komposition findet oft ergreifenden Ausdruck für die Trauer wie für den Trost, und diese Empfindungswärme, die selbst mehrere sehr gediegene kontrapunktische Chorsätze durchdringt, heimelt um so wohlthuender an, als sie in den Erzeugnissen der „Allerneuesten", weil von ihnen in Acht und Bann gethan, kaum mehr anzutreffen ist. Kapellmeister Arthur Nikisch hat sich, indem er für diese Neuheit eintrat, ein schönes Verdienst erworben, zumal er auf sie die größte vorbereitende Sorgfalt verwandte.

Die im siebenten Konzert des Lisztvereins von der Berliner Kgl. Hofkapelle zum ersten Male vorgeführte und beifällig aufgenommene symphonische Dichtung „König Lear", für großes Orchester komponiert von Felix Weingartner, baut sich in klaren Kombinationen auf einem elementaren Hauptthema auf, das mit einem ungeheuren Apparat eine übersichtliche Durchführung erfährt. Geist- und gemütbezwingende Phantasiefülle, ausgesprochene Eigenart müßten freilich sich hinzugesellen, wenn das Werk zu größerer, nachhaltiger Bedeutung gelangen wollte. Die Christ. Sindingsche D moll-Symphonie hat zwar vom Baume der Erkenntnis der modernen Kunstanschauung gekostet, behält aber doch das überlieferte vierteilige Schema bei und füllt es am glücklichsten und eindringlichsten mit national-nordischem Musikinhalt im Andante und Scherzo aus.

Bernhard Vogel.

* * *

Köln, 15. Februar. Im achten Gürzenich-Konzert hat das Klavierkonzert Nr. 5, Op. 103 von Saint-Saëns seine erste Aufführung in Deutschland erlebt. Es ist, wie alles, was der geistreiche französische Kopf ersinnt, harmonisch und rhythmisch pikant und reich an feinen, sich auch dem wirklich Bedeutenden nähernden Zügen. Zudem ist es für einen meisterlichen Pianisten eine dankbare Aufgabe, da sie ihm Gelegenheit giebt, sich nach allen Richtungen zu zeigen, auch auf jenen mehr virtuosenhaften, als künstlerischen Gebieten des Klangeffekts. Dem langsamen Satze fehlt es nicht an einer wirksamen Kantilene; sie ist exotischen Charakters und wenn ihr auch der süße, lange Atem nicht fehlt, so fehlt es ihr doch, wie der Mehrzahl der Motive des Konzerts, an Körper. Sie haben sozusagen mehr Bein als Fleisch und erinnern an die Mädchengestalten der modernen Malerei, an jene überschlanken und durch die glatt herabhängenden Gewänder noch schmaler und länger aussehenden Figuren. Der Vergleich mag etwas gewagt klingen, aber man höre das Werk und vergleiche selbst. Weit mehr noch als das Klavierkonzert interessierte übrigens sein Fürsprecher, es war dies der berühmte Pariser und doch in Deutschland noch so gut wie unbekannte Pianist Louis Diémer. Sein Erfolg stellt alles in den Schatten, was man seit Jahren im Gürzenich bei Instrumentalisten erlebt hat; es war ein stürmischer, im wahrsten Sinne des Wortes sensationeller Erfolg. Eine solche Leichtigkeit im schnellsten Passagenspiel hatte man noch nicht beobachtet; die perlende Klarheit seiner Läufe, die Rundheit seiner Triller, die Schönheit seines Anschlags in allen Stärkegraden, nicht nur den äußeren der großen Kraft und größten Zartheit, sondern auch in den mittleren Linien, die Grazie und vollendete Anmut seiner künstlerischen Darstellung und dabei eine geradezu beispiellose, bewundernswerte Ruhe der Haltung im gesamten wie im einzelnen. Das alles war einem ja fast noch nicht vorgekommen! Ich werde über Diémer, der nur zu wollen braucht, um in Deutschland bald der Gefeiertsten einer zu sein und manchem Klavierathleten — und das sehr zum Vorteil der wahren Kunst — die Gemeinde streitig zu machen, nächstens noch ausführlicher berichten. Eine reizend instrumentierte Ouvertüre von Dvořak „In der Natur" hatte einen großen Erfolg, eine „Frühlingskantate" von Bernh. Scholz, ohne Frühling der musikalischen Erfindung und Gestaltung, hatte keinen.

Karl Wolff.

* * *

s.— **Stuttgart.** Das achte Abonnementskonzert der Hofkapelle war ungemein interessant. Es brachte die siebente Symphonie von Anton Bruckner zur erstmaligen Aufführung. Diese enthält einige musikalische Einfälle von berückender Schönheit, so im zweiten Satze, dessen melodischer Hauptgedanke zweimal auftaucht, ohne thematisch durchgearbeitet zu werden. Durch die originelle Instrumentation der Symphonie wird man fortwährend in Spannung erhalten und freut sich an manchen neuen Klangmischungen derselben. Im vierten Satze bringen die Blechinstrumente, für welche Bruckner eine große Vorliebe zeigt, die Melodie, welche von zierlichen Violinfiguren umrankt wird. Berlioz hat dies allerdings in seiner Symphonie phantastique viel besser getroffen; er hat immer vornehme, nicht wie Bruckner zuweilen platte Themen gewählt, die bei viel Tubenlärm mit großer Zähigkeit wiederholt werden. Diese hat Bruckner von R. Wagner gelernt, der dieselbe Tonphrase über Gebühr oft wiederholte; die geschickte Instrumentation hat er auch dem Bayreuther Meister abgesehen. Bruckner ist überhaupt mehr ein Nachtreter Wagners als Beethovens, dessen thematische Gestaltungskraft ihm durchaus fehlt. Die musikalische Redseligkeit Bruckners kann man sich ja gefallen lassen; es verblüffen zwar seine modulatorischen Sprünge, die immer Unruhe in ein Tonwerk bringen; die Sequenzen nimmt man eher gelassen hin, weil sie für den Ausdruck der Steigerung ein geeignetes Mittel sind. Allein, wenn die Tuben lärmend behaupten, es werde jetzt ein großer Tongedanke geoffenbart werden, während eine musikalisch nur dürftige Mitteilung folgt, so stellt sich eine gewisse Enttäuschung ein. Im dritten Satz wird ein ziemlich triviales Thema durchgeführt, während sich in den anderen Sätzen eine gewisse Zerschlissenheit und Nichtbeachtung der symphonischen Grundregeln kundgiebt. Alles in allem ist Bruckners E dur-Symphonie ein interessantes Werk, welches von der Hofkapelle unter der zielbewußten Leitung des Dr. A. Obrist trefflich aufgeführt wurde.

Die Solisten des Abends waren Frl. Lalla Wiborg, Konzertsängerin aus Christiania, und Fräulein Elisa Wiborg, Hofsängerin. Frl. Lalla besitzt eine weiche, liebliche Stimme und singt mit Geschmack und ohne jene Vordringlichkeit, welche bei Konzertsängern sich oft so unleidlich giebt. Sie nahm durch die Bescheidenheit des Auftretens und durch den keuschen Reiz ihres Gesanges das Publikum sofort für sich ein. Als die beiden Gesangsschwestern drei Duette von Kjerulf, G. Henschel und Brahms mit ihren hellen Silberstimmen vortrugen, welche einen jeden Ton rein und beseelt brachten, da wollte der Jubel der Zuhörerschaft kein Ende nehmen, bis die auch in ihrer äußeren Erscheinung gewinnenden Schwestern ein Duett zugaben. Bezeichnend ist es für den gesunden musikalischen Geschmack des Publikums, daß es ein von C. Stör orchestriertes Präludium aus der dritten Suite von J. S. Bach zur Wiederholung begehrte.

Herr Raimund von Zur Mühlen gilt für einen recht guten Liedersänger und ist besonders ein Liebling der Damen, denen seine Vortragsweise gefällt. Diese ist auch oft richtig gewählt. Herr Zur Mühlen sang in seinem Konzert mit Empfindung, zumal Lieder von Schubert und Schumann. Daß er über musikalische Sicherheit verfügt, bewies seine Wiedergabe zweier Gesänge von J. Brahms, deren abstrakte Texte ein etwas sprödes Tonkleid tragen.* Gleichwohl störten uns zuweilen die kräftig herausgestoßenen Einzeltöne, denen gedämpft gesungene Noten unvermittelt folgten. Etwas weniger Anstrengung und mehr Gleichmäßigkeit in der Tongebung würden günstiger wirken. Die Kopfstimme des Herrn von Zur Mühlen deutet hohe Töne nur an, ohne sie bestimmt zu bringen. Um wie viel feiner und sympathischer hat Frl. Lydia Müller das Lied von Tosti: „Ridonami la calma" gesungen als Herr R. von Zur Mühlen, der nur wenige Takte mit gedämpfter Stimme sang, während die Sängerin ihre prächtig geschulten Hauchtöne fast im ganzen Liede zur besten Wirkung brachte. Herr von Zur Mühlen fand von seiten des Publikums großen Beifall.

* * *

P.— **Dresden.** Die Herren Lange-Frohberg und Genossen brachten erstmalig ein Streichquartett in H moll von J. H. Weber zu Gehör, ein bei einer internationalen Konkurrenz der Kammermusikgesellschaft in St. Petersburg „preisgekröntes" Werk des als Hofkonzertmeister in München wirkenden Komponisten. Es empfiehlt sich durch melodisch ausgeprägte Themen, durch frischen flüssigen Vortrag, der freilich zumeist nicht über den Charakter gewählter Salonmusik hinausgeht, und durch gleichmäßige schöne Klangwirkung. Eine große gedankliche Bedeutung tritt auch in dem frei variierten langsamen Satze nicht hervor, obwohl darin eine Vertiefung des Gefühlselements angestrebt wird.

Das fünfte Konzert im Hoftheater brachte als Neuheit die Ouvertüre „Karneval" von Anton Dvořak. Sie zeichnet sich durch große melodische Frische, harmonische Feinheit und Klangfülle des instrumentalen Satzes, durch die leicht und kunstvoll behandelte Kontrapunktik, sowie durch Klarheit und Beschwingtheit im Ausdruck des Ganzen aus. Die Themen bestechen keineswegs durch Originalität, aber sie bieten sich liebenswürdig und charakteristisch an und in der Gestaltung herrscht bei wirksamer Disposition ein munteres, keckes und mannigfaltiges Leben, dem wir sofort unsere Teilnahme zuwenden.

Im vorletzten Kammermusikabend von Frau Stern, Petri und v. Liliencron hörten wir erstmalig eine Sonate für Pianoforte und Violine in G moll von Otto Malling. Der Verfasser ist ein schwedischer Tonsetzer, seine im Stil zwischen Gade und Grieg stehende Produktion ist die eines Musikers, der zwar nichts Ueberraschendes zu sagen hat, das, was er aussprechen will, aber gewandt und flüssig vorträgt.

Einen neuen Orgelkomponisten lernte man in einer von U. Seifert veranstalteten kirchlichen Musikaufführung kennen, Wilhelm Rudnick (Kantor und Organist in Liegnitz). Seine dreisätzige Konzertphantasie G moll machte durch gehaltvolle Erfindung und Ausführung in vortrefflichem musikalischem Satz, bei formeller Abrundung und glücklicher Steigerung, einen so vorteilhaften Eindruck, daß man Verleger auf die vielen ungedruckten Arbeiten dieses befähigten Autors hinzuweisen das Recht und die Pflicht hat.

* Aus dem Cyklus: „Vier ernste Gesänge" — Jesus Sirach Kap. 41 und St. Pauli an die Korinther 1, 13.



Kunst und Künstler.

— Die **Musikbeilage** zu Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung enthält ein temperamentvolles Klavierstück von Hugo Reinhold, welches sich „Novellette" nennt. Was in derselben erzählt wird? Wenn Freunde der Programmmusik in derselben die Schilderung eines munteren Jugendstreiches fänden, so könnte dagegen nichts Ernstes eingewendet werden. Dem

Klavierstück folgt ein melodisches Duo für Geige und Klavier von Carl Kämmerer.

— Das Stuttgarter Konservatorium gab am Geburtstage des Königs von Württemberg eine musikalische Matinée mit einem sehr gut gewählten Programm. Die Zöglinge der Künstlerschule leisteten im Vortrag von Gesangs- und Instrumentalstücken sehr Tüchtiges und bewiesen, wie trefflich sie unterrichtet werden. — Kammervirtuos Max Pauer, der neuernannte Lehrer des Klavierspiels an dieser Musikanstalt, wird seine Lehrthätigkeit im nächsten Sommersemester aufnehmen.

— (Erstaufführungen.) In Paris wurde die neue Oper „Messidor" von Alfr. Bruneau (Text von Em. Zola) zum ersten Male gegeben. Der Komponist ist ein Nachahmer Wagners und entlehnte ganze Stellen aus den Musikdramen desselben. — Die Oper „Eppelein von Geilingen" von C. Ringler in Nürnberg wurde jetzt in mehreren bayrischen Städten zum ersten Male aufgeführt. Die Musik ist sehr ansprechend, melodiös und zeigt frische Natürlichkeit und gesunde Empfindung. — In Augsburg hat die neue Oper des Wiener Komponisten Max J. Beer: „Strike der Schmiede" bei ihrer Erstaufführung beifällige Aufnahme gefunden. — Die dreiaktige Oper „Die Braut von Cypern" von Konrad zu Putlitz, Musik von Gustav Kulenkampff, ging kürzlich am Schweriner Hoftheater mit bedeutendem Erfolg in Scene.

— In Mainz wird im Sommer 1897 ein Händelfest unter der Leitung des Prof. H. Kretschmar aus Leipzig und des Kapellmeisters Volbach in Mainz stattfinden. Zur Aufführung gelangen die Oratorien: „Esther", „Acis und Galate" nebst der „Cäcilienode".

— Es wurde beschlossen, in Nürnberg das erste bayrische Landesmusikfest zu Pfingsten 1898 abzuhalten. Es wird hierfür eine eigene Halle errichtet, in welcher 4000—6000 Zuhörer, 500—1000 Sänger, 150—200 Instrumentalisten bequem untergebracht werden können.

— In Wien und in vielen anderen Städten wurde im Monate Februar das 100jährige Bestehen der melodisch edlen Volkshymne gefeiert, welche, von Haydn komponiert, am 12. Februar 1797 zum ersten Male in allen Theatern Oesterreichs gesungen wurde.

— Aus Prag meldet man uns: Anläßlich der Schubertfeier vereinigten sich auf Einladung der Leitung des deutschen Sängerbundes in Böhmen sämtliche deutschen Gesangvereine Prags und der Vororte — 9 Vereine — zu einem großen Festkonzerte. Der Männerchor bestand aus mehr als 300, der gemischte Chor aus 200 Personen. Die Klangwirkung dieser reichbesetzten Chöre war imponierend, voll und schön. Großen Beifall fanden die edlen Liedervorträge der Frau Alma Swoboda, das Klavierspiel der hier sehr geschätzten Pianistin Frau Emilie Heßler und die Violinsolis des Frl. Anna Otten aus Frankfurt. Der namhafte Reinertrag des Konzerts wurde zur Unterstützung deutscher Schulen verwendet.

— Die Lorbeeren Mascagnis ließen den bis vor kurzem ganz unbekannten Triester Gianfre nicht schlafen. Er komponierte unter dem Titel „Die wahre Cavalleria rusticana" eine neue Oper, reichte diese dem Circolo artistico in Triest ein und wunderbarerweise führte dieser sie auch auf. Das unglaubliche Machwerk, das aus allen Opern vom Fra Diavolo bis zum Lohengrin seine Ideen bezogen hat, wurde aber vom Publikum unter wahren Stürmen von Heiterkeit und Entrüstung so unzweideutig abgelehnt, daß Herr Gianfre wohl noch eine Weile wird warten müssen, bis er Mascagni in den Schatten gestellt haben wird. *

— Herr Laurent Parodi, ein italienischer Kritiker von Ruf, will ein Werk über die weiblichen Komponisten der Gegenwart schreiben und bittet alle Damen, die Musik verfassen, ihr Porträt, biographische Daten und Verzeichnis ihrer Werke an ihn, Piazza Serriglio 1 in Genua, zu senden.

— Bei dem neuen Ballett „Der Sport" von Manzotti, das im Skalatheater zu Mailand aufgeführt wurde, trieb man die Premierenpreise so in die Höhe, daß die Orchesterfauteuils 80 Franken kosteten und auch die numerierten Galeriekarten nicht unter 10 Franken zu erhalten waren. *

— Man berichtet uns aus Paris: Bonvet, der früher ein beliebtes Mitglied der Pariser Opéra Comique war, hat sich mit Sarah Bernhardt vereint, um zu einem wohlthätigen Zwecke eine ganz eigenartige Ausstellung zu veranstalten. Es sollen nämlich alle Bühnenkünstler, die auch mit Pinsel und Meißel umgehen können, ihre „Werke" vereinigen, aber wohl nur, um zu beweisen, daß man auf der einen Seite ein guter Künstler und auf der anderen ein recht mittelmäßiger Dilettant sein kann! — Das hiesige Konservatorium hat schon wieder einen bedeutenden Lehrer durch den Tod verloren: Saint-Yves Bax, einen der besten Gesangsmeister. Im Jahre 1866 wurde Bax von Battaille während dessen ziemlich langen Abwesenheit zum Stellvertreter desselben erwählt. Battaille äußerte unverhohlen seinen Neid über die großen Erfolge, die Bax erzielte, und Auber, damals Direktor des Konservatoriums, ernannte den jungen Mann schon 1867 zum Professor an Stelle Giulianis und seit dieser Zeit war Saint-Yves Bax eine Stütze des Instituts. — Im Konzertsaal gab es manche interessante Neuheit, so bei Colonne das „Mysterium" „Eva" von Massenet, ein schönes Werk mit Chören, Arien und Duetten, ein ganz modernes Oratorium von hinreißender Gewalt des Ausdrucks. Lamoureux hat ein Fragment „Briseïs" von dem zu früh verstorbenen Chabrier mit großem Erfolg aufgeführt, während das letzte Opernkonzert mit einer seiner Neuheiten „Concerto-féerie" von Felix Galey vollständiges Fiasko machte. sch.

— Die Pariser Opéra Comique hat sich nun des einzigen von der Großen Oper noch nicht beanspruchten Werkes Richard Wagners bemächtigt und wird den Parisern nächstens den „Fliegenden Holländer" vorführen. *

— Die Guildhall School of Music in London ist das größte Musikinstitut der englischen Hauptstadt, denn sie besaß im Jahre 1896 nicht weniger als 101 Professoren und 4000 Schüler. *

— Sims Reeves, früher Englands beliebtester Tenor, der ganze Vermögen verdiente und wieder ausgab, büßt nun die Folgen dieser Verschwendung im Londoner Schuldgefängnisse ab. Reeves hat sich vor kurzer Zeit — er ist jetzt 75 Jahre alt — mit einem ganz jungen Mädchen verheiratet und steht nun vor dem Bankerott, trotzdem er, um dem finanziellen Ruin zu steuern, selbst in Musikhallen sang. Sein ruhmvolles Debüt fällt in das Jahr 1839. *

— Wir erhalten folgende Mitteilung: Karl Wolfsohn aus Alzey, dessen Name als Pianist und Lehrer (ihm verdanken Frau Bloomfield-Zeisler, Frl. Auguste Cottlow u. a. m. ihre Ausbildung) einen gleich bedeutenden Klang in der amerikanischen Kunstwelt besitzt, veranstaltete kürzlich in Chicago zur Feier seiner fünfzigjährigen Thätigkeit als Musiker ein Konzert, dessen Ertrag zur Aufstellung einer Beethovenbüste im Lincoln-Park zu Chicago verwendet wurde. Dem Konzerte, welches ausschließlich aus Beethovenschen Kompositionen bestand, liehen Theodor Thomas mit seinem Orchester, Karl Halir und die Sängerin Frl. Kamilla Seygard ihre Mitwirkung. Karl Wolfsohn spielte das Es dur-Konzert und dirigierte den früher von ihm geleiteten „Beethovenchor". Endloser Beifall lohnte alle trefflichen Darbietungen und namentlich wurde der Jubilar in wohlverdienter Weise geehrt. Der rastlosen, künstlerischen Thätigkeit Karl Wolfsohns ist es vornehmlich zu verdanken, daß eine hochernste Kunstgattung, die Kammermusik, durch die von ihm veranstalteten Trio- und Quartettabende seit mehr als zwanzig Jahren in Chicago eingeführt wurde.

— Graf Armand de Castan, in der Theaterwelt nur unter dem Namen Castelmary bekannt, starb jüngst während einer Vorstellung der „Martha" in New York auf der Bühne in den Armen Jean de Reszkes. Castelmary (1834 in Toulouse geboren) wurde im Jahre 1864 als Bariton an die Pariser Oper berufen und sang dort bis zum Kriege. Dann ging er nach Italien, später nach England, wo er auch erster Regisseur des Covent Gardentheaters war. Jetzt hatte er dieselbe hervorragende Stellung am New Yorker Metropolitantheater inne, wo ihn, während er den Tristan sang, jäh der Tod ereilte. *

— Ein schreckliches Unglück ist in einem der Theater von San Francisco geschehen. Eine Lampe explodierte und das Publikum geriet dadurch in solche Angst vor einem Brande, daß es in wilder Unordnung aus dem Theater stürzte, wobei über dreihundert Leute erdrückt wurden. *

— In Mailand ist der Direktor des Konservatoriums Antonio Bazzini gestorben. Er war 1810 in Brescia geboren und wurde als einer der tüchtigsten modernen Violinspieler geschätzt. Unter seinen Kompositionen, die Symphonien, Kantaten, Ouvertüren, Konzerte und Phantasien enthalten, sind in Deutschland am meisten die Streichquartette verbreitet.

— (Personalnachrichten.) Die bekannte Opernsängerin Frau Amalie Friedrich-Materna hat in Wien eine Gesangsschule gegründet, in welcher bereits vorgeschrittene Schülerinnen für die Oper vollständig ausgebildet und insbesondere mit Wagnerrollen vertraut gemacht werden. — In Posen hat der Hennigsche Gesangverein vor zweimal ausverkauftem Hause unter der Leitung des Herrn Prof. C. R. Hennig den „Franziskus" von Tinel vorzüglich aufgeführt. Zum vollsten Gelingen verhalfen dem Werke drei ausgezeichnete Solisten, Herr Cronberger-Braunschweig, Frl. Meta Geyer-Berlin und Herr Hangar-Leipzig. — Aus San Francisco erhalten wir Programme des Quartetts Saloma, das meist Werke deutscher Komponisten aufführt. Deutsche Musik beherrscht thatsächlich die ganze Welt. — In Petersburg wird die Sängerin Marcella Sembrich sehr gefeiert. Kürzlich erhielt sie im Theater nicht bloß ganze Reihen von Blumenkörben, sondern auch ein Silberservice von imposanter Größe und kostbarer Arbeit. — In einem Leipziger Gewandhauskonzerte spielte der berühmte Pianist Paderewski mit großer Bravour. Eine Phantasie über polnische Lieder eigener Komposition war mehr originell als schön. In einer Zugabe war sein Spiel nicht fehlerfrei. — Herr Ernst Heuser, unser geschätzter musikalischer Mitarbeiter, hat kürzlich in Düsseldorf bei einem Konzerte mitgewirkt, in welchem seine Komposition: „Der Blumen Rache" großen Beifall gefunden hat. Die Kritik lobt ihn auch als eminenten Pianisten und sicheren Dirigenten. — Dem Herrn Karl Pfeiffer, Inhaber der Firma J. A. Pfeiffer & Co., in Stuttgart, wurde der Titel eines Königl. württemb. Hofpianofortefabrikanten verliehen.



Dur und Moll.

— Das Allerneueste ist das Parfüm im Dienste der Bühne. In Budapest wurde das neue Ballett: „Die roten Schuhe" von Haßreiter aufgeführt, in dem ein reizender Rosenwalzer vorkommt. Während desselben strömt ein intensiver Rosenduft von der Bühne in den Zuschauerraum. Scherzhaft bemerkt hierzu ein Berichterstatter: „Sollte dies Mode werden, so wird es immer nach Schwefel riechen, wenn Mephisto auftritt, und im ganzen Wilhelm Tell wird es nach Schweizerkäse duften." m.

— Daß die Straßenorgelmänner für die Popularität so mancher Melodie sorgen, ist bekannt. Die englischen Verleger geben manche ihrer Neuheiten umsonst an die Fabrikanten von Drehorgeln, nur damit die von ihnen verlegten Melodien recht viel gehört werden, dann kauft man sie auch. Das Lied „Daisy Bell" wollte zuerst kein Mensch hören, geschweige denn kaufen, aber auf dem Umweg über die Drehorgel ward es mit einem Schlage „berühmt". m.

— Ein Cellist kommt auf seinen Reisen auch in ein Städtchen, das ihm als günstig für die Veranstaltung eines Konzerts geschildert wurde. Er spricht mit dem Besitzer des einzigen Saales und dieser sagt: „Ein Konzert wollen Sie geben? Ich glaube nicht, daß Sie viel Zuspruch bekommen werden, denn es war erst vorige Woche ein — Schlangenmensch hier!" m.

Wir ersuchen höflichst um ungesäumte Erneuerung des Abonnements, damit in der Zusendung der „Neuen Musik-Zeitung" keine Verzögerung eintrete. Zugleich bitten wir Freunde unseres Blattes um Angabe der Adressen solcher Persönlichkeiten, welchen das Abonnements wegen eine Probenummer gebührenfrei zugeschickt werden soll.

Verlag der „Neuen Musik-Zeitung".



Schluß der Redaktion am 27. Februar, Ausgabe dieser Nummer am 11. März.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Hugo Reinhold, „Novellette," Klavierstück; Karl Kämmerer, „Mazurka," für Violine und Klavier.

Damenkapellen im 18. Jahrhundert.

Wenn wir heute einen Blick auf die Damenkapellen werfen, wie sie jetzt in Massen Deutschland durchziehen, und diese als eine Errungenschaft der Neuzeit bezeichnen, so sei darauf hingewiesen, daß Damenkapellen, die freilich einen ganz anderen Charakter trugen, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts schon in Venedig existierten. Unter den von Dogen, Adeligen und Kaufleuten in das Leben gerufenen Wohlthätigkeitsanstalten befand sich in der Lagunenstadt auch ein Hospital, in welchem arme, von den Eltern verlassene oder weggesetzte Kinder Aufnahme fanden. Man machte in der Kapelle dieses Hospitales eine vortreffliche Musik, die von jungen Mädchen aufgeführt wurde, für deren Erziehung man dort sorgte. Wie eines von den neu aufgenommenen Mädchen Talent zur Musik zeigte, wurde es stets veranlaßt, irgend ein Instrument zu erlernen, und zwar handelte es sich nicht allein um Streich-, sondern auch um Blasinstrumente. Das Orchester bestand aus Fagotten, Hautboien, Klarinetten, Trompeten, Waldhörnern, Flöten aller Gattungen und Pauken. Ursprünglich mag die Absicht vorgelegen haben, die Andächtigen an Sonn- und Feiertagen vor und nach dem Gottesdienste durch geeignete Musikaufführungen zu erfreuen, da aber die Kapelle allmählich so Treffliches leistete, daß man in Venedig kaum eine bessere Musik hören konnte, wurde später den Wünschen entsprochen, diese auch in der Oeffentlichkeit auftreten zu lassen. Diese „weltlichen" Konzerte zogen in der Regel eine große Menschenmenge herbei. Häufig berief man berühmte Sängerinnen zu diesen Aufführungen. Man pflegte bei denselben keinen Takt zu schlagen, die Orgel allein gab ihn vermittelst ihrer Grundnoten an und selten nur wurde eine vorübergehende Schwankung bemerkt, die stets mit Leichtigkeit überwunden wurde.

Die jungen Musikmädchen blieben unter der Aufsicht der Vorsteher jener Anstalt, welche der damaligen Republik von ihrem Verhalten Rechenschaft geben mußten, bis sich Gelegenheit zu einer guten Versorgung für sie fand. Oft trug es sich zu, daß sich ein Konzertbesucher in eines der jungen Mädchen verliebte und es zu heiraten beschloß. In diesem Falle mußte der Freier sein Vermögen bei der Administration angeben, welche ihrerseits wieder die Verpflichtung hatte, nachzuforschen, inwieweit sich seine Angaben bestätigten, und ob er ein Mensch von guten Sitten und im stande sei, seine Auserwählte zu ernähren. Wurde über diese Punkte Zufriedenstellendes ermittelt, stand einer Heirat nichts im Wege. Viele dieser Mädchen blieben ihr ganzes Leben hindurch im Hospitale, um als Lehrerinnen zu fungieren, und erwarben sich auf die Weise mitunter sogar ein ansehnliches Vermögen.

Auch als Sängerinnen fanden sie ihre Ausbildung, doch war keiner derselben erlaubt, zum Theater zu gehen, sie wurden vielmehr durch Eid verpflichtet, hiervon Abstand zu nehmen. Ebenso war es ihnen nicht gestattet, die Wege nach und von den Konzerten allein zurückzulegen, vielmehr erhielten sie die Begleitung einer Oberin, welche streng über sie zu wachen hatte.

Leipzig. **Carl Nickel.**



Neue Musikalien.

Klavierauszug aus der Musiktragödie: Odysseus' Heimkehr von August Bungert. (Kommissionsverlag von C. F. Leede in Leipzig.) August Bungert, als Liederkomponist vorteilhaft bekannt, hat es unternommen, die „Homerische Welt" in zwei großangelegten Musiktragödien zu behandeln; die erste: „Ilias" zerfällt in die Teile: „Achilleus" und „Klytemnestra", die zweite: „Odyssee" scheidet sich gar in vier Teile: „Kirke", „Nausikaa", „Odysseus' Heimkehr" und „Odysseus' Tod". Ein großartiges Vorhaben liegt uns da vor, dem ein starker Wille zu Grunde liegt. Der Klavierauszug aus der Tragödie „Odysseus' Heimkehr", 345 Folioseiten stark, kann kein treues Bild des musikalischen Wertes derselben geben, da das Hauptgewicht denn doch auf die Klangwirkung des Orchesters fällt. Im Vorspiel wird Athene vorgeführt, welche ihre göttliche Würde durch Anstimmen einer majestätischen Melodie preiszugeben fürchtet, weshalb sie durch 31 Takte (9/4) fort das C der eingestrichenen Oktave mit einer Zähigkeit festhält, welche durch die Eintönigkeit der Begleitung nicht wettgemacht wird. Bungert mochte sich gegenwärtig gehalten haben, daß die Griechen der homerischen Welt im Erfinden von Melodien nicht hervorragten und die Harmonisierung in unserem Sinne nicht kannten. Wir finden denn in der ganzen Tragödie wenig Melodien, die uns ans Herz greifen könnten. Eine derselben stimmt Telemachos beim Zusammentreffen mit seinem Vater Odysseus an. Die musikalische Phantasie Bungerts fliegt selten hoch auf; die Chöre der Freier im 2. und 3. Akt sind lebhaft, aber auch etwas trivial, womit vielleicht gesagt werden will, daß sie kommune Gesellen waren. Die Musik des 3. Aktes dürfte ihrer Leidenschaftlichkeit wegen günstig wirken. Der Klavierauszug läßt dies vermuten. Hoffentlich wird Bungert in seinen weiteren Musiktragödien sich von dem Vorurteile losmachen, daß die Erinnerungen an die homerische Welt nicht den Geist und den Stil der modernen Musik atmen dürfen.

Lieder.

Es liegen uns drei „Balladen und Romanzen" von Albert Fuchs (op. 24) (Verlag von Max Brockhaus in Leipzig) vor. Der Komponist ist geschickt im Modulieren und wechselt nicht nur die Tonart, sondern auch den Takt gern; der geschlossenen Melodie geht er aus dem Wege und ersetzt sie durch Recitative, die im übrigen nicht leicht zu singen sind. Originell mögen sie sein, ob auch dankbar für den Vortrag, kann bezweifelt werden. — Ein rhythmisch und melodisch frisches, munteres Lied von A. Ludwig nennt sich „Die Spröde". Es ist das 14. in der Liederreihe des fruchtbaren Komponisten (op. 35). — „Kinder-Hausmusik bei frohen Festen", ein-, zwei- und dreistimmige Kinderlieder mit leichter Klavierbegleitung für Weihnachts-, Neujahrs-, Namenstags-, Geburtstags-, Hochzeitsfestlichkeiten. Originalbeiträge deutscher Tonkünstler, herausgegeben von J. Zimmermann (Verlag von L. Schwann in Düsseldorf). Es ist eine trefflich redigierte Sammlung von Kinderliedern, die in keinem musikalischen Hause fehlen sollte, dies um so weniger, als das Einstudieren derselben nicht der Anleitung eines Erwachsenen bedarf. Besonders gut gefiel uns ein originell gesetztes Lied von Jos. Sattler, Organisten in Köln. Von den Kinderliedern Edv. Griegs (op. 61) (Verlag von Rob. Forberg in Leipzig) liegen uns drei vor. Am wertvollsten ist darunter die „Lockweise". — Nicht ohne musikalischen Wert sind die Lieder von Ewald Sträßer (op. 3 und 5) (Heinrich vom Endes Verlag in Köln a. Rh.). Etwas flach gehalten ist das „Frühlingserwachen"; innig im Empfindungsausdruck ist dagegen das Lied: „Augen und Lippen." — Bei Schuster & Löffler (Berlin) erschienen „Detlev von Liliencrons Deutsche Meisterlieder in Töne gesetzt". Bernhard Schuster hat sich zum Vertonen das Gedicht „Die Musik kommt" gewählt. Es fängt so an: „Kling-ling, bum-bum und tsching-da-da, zieht im Triumph der Perserschah! Und um die Ecke brausend bricht's wie Tubaton des Weltgerichts, voran der Schellenträger Brum-Brum, das große Bombardon, der Beckenschlag, das Helikon" und so wickelt sich's im Texte weiter fort, der über den „Herrn Hauptmann" und über „zwei Leutnants rosenrot und braun" seine Bemerkungen macht. Das soll ein „Meisterlied" sein? Oder soll sich dieser Ausdruck auf die Vertonungen der Texte beziehen? — Bernhard Schuster kennt zwar genau die enharmonischen Rückungen, Modulationen und Accordenfolgen Wagnerschen Stils, mit denen ein jeder moderne Komponist vertraut sein soll, und das kommt seinen Gesangsstücken zu statten; allein er tritt aus recitativischen Phrasen kaum heraus, woran man kein Genügen finden kann. — Einen höheren musikalischen Wert besitzen die „Meisterlieder" von E. O. Nodnagel (op. 22). Innig empfunden ist besonders sein Lied: „Glückes genug." Das Lied: „Liebesnacht" zeichnet sich durch häufigen Wechsel der Takt- und Tonart aus, den man ja in Richard Wagners Partituren ebenfalls oft findet. — Hans Hermann liebt das erzwungen Originelle, bringt viele Dissonanzen an, um ja aus der Art zu schlagen, und zeigt durch seine Klügeleien, daß ihm guter Geschmack und Phantasie fehlen. — Auch Gust. Kanths Lieder erquicken durch ihre bizarren Tongänge nicht; man wünscht ihnen etwas mehr musikalischen Wohllaut. Eine trostlose Ton- und Stimmungsmalerei labt nicht das Ohr. Man denkt sich: Pfui! wie originell! — Anhörbarer Musik begegnet man in den Liedern von W. Mauke, welche Empfundenes und Wohlklingendes zu bringen wissen. — Eine wahre Erquickung nach diesen „Meisterliedern" bieten „vier ungarische Volkslieder" von Joh. Pfeiffer (op. 3) (Verlag von Cyrill Kistler, Bad Kissingen). Das sind stimmungsvolle, geschickt harmonisierte, musikalisch ansprechende Lieder, die sich zum Vortrage ausgezeichnet eignen.



Litteratur.

— „Aus der Chronik eines geistlichen Herrn.“ Erzählungen von D. Emil Frommel (Verlag von J. F. Steinkopf in Stuttgart). Die in diesem ungemein ansprechenden Buche enthaltenen Erzählungen sind mit so viel Humor und Gemüt, mit einer so gewinnenden Kunst der Darstellung geschrieben, daß man die dritte Auflage derselben begreift. Sie eignen sich deshalb zu Festgeschenken, weil das darin Gebotene auch in moralischer Beziehung wertvoll ist. Die Abschnitte: „Aus dem untersten Stockwerk“, „Aus der Familienchronik“ und „Aus vergangenen Tagen“ bringen auch viel geschichtlich Bedeutsames und Fesselndes und dürften gebildete Familien dazu anregen, Hauschroniken anzulegen, in welchen Erinnerungen an vergangene Tage geschildert werden. Das Buch ist mit dem Bildnisse des Verfassers geschmückt.

— Krieg und Sieg 1870–71, Kulturgeschichte, herausgegeben von Dr. J. v. Pflugk-Harttung, I. Band (Verlag von Schall & Grund in Berlin). Es ist ein ungemein ansprechendes Buch, welches das Leben im Kriege, die Beschäftigung der einzelnen Waffengattungen, das Verpflegs-, Kranken- und Ersatzwesen, die Verkehrsanstalten, die Thätigkeit der Geistlichen, die Poesie im Kriege, Gewerbliches und den Handel Betreffendes in gewandt geschriebenen Einzelartikeln behandelt. Es sind mehrere Generäle, hohe Offiziere, Oberstabsärzte und Professoren, welche die fachlich tüchtigen Aufsätze verfaßt haben. Eine Reihe von hervorragenden Künstlern hat das prächtig ausgestattete Buch illustriert. Kein Zweifel, daß auch dieser Teil des Werkes „Krieg und Sieg“ sich seines Inhaltes und seines billigen Preises wegen einer großen Verbreitung erfreuen wird; der erste Band hatte eine Auflage von 56 000 Exemplaren zu verzeichnen.

— Das Buch „Pariser Macadam“ von Mara Cop Marlet („Marie Edle von Berks“, Piersons Verlag) enthält Novellen und Skizzen, welche eine geistvolle, feinbeobachtende Frau zur Verfasserin haben. Sie kennt das Leben in Belgien, Paris und Kairo, auf der Straße wie im Highlife und schildert es natürlich und anmutig zugleich. Die Novelletten: „Um ein Goldstück“ und „Möglich“ sind kleine Lebensdramen, die in ihrer knappen künstlerischen Darstellung ans Herz greifen.

Briefkasten der Redaktion.
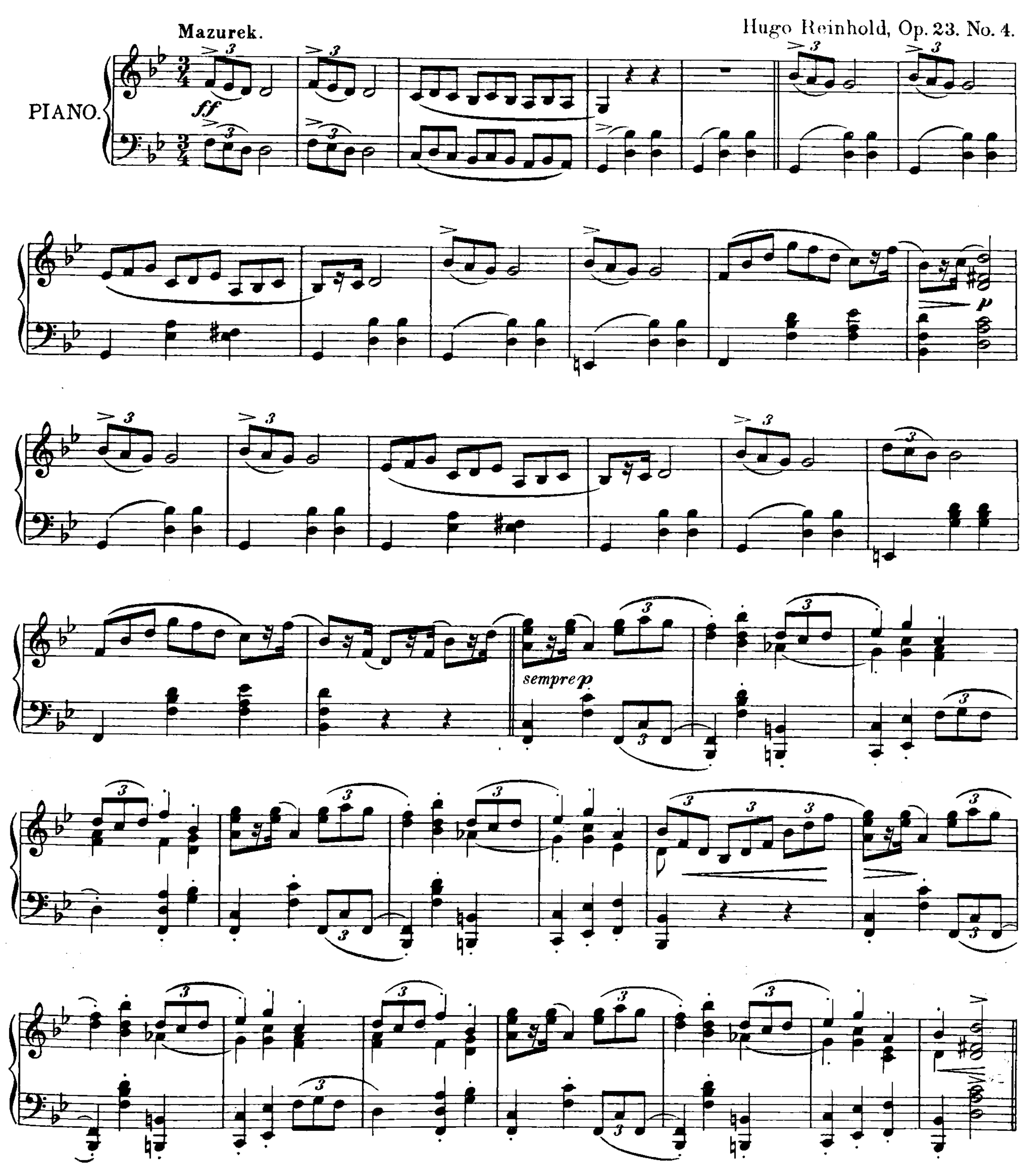
Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.
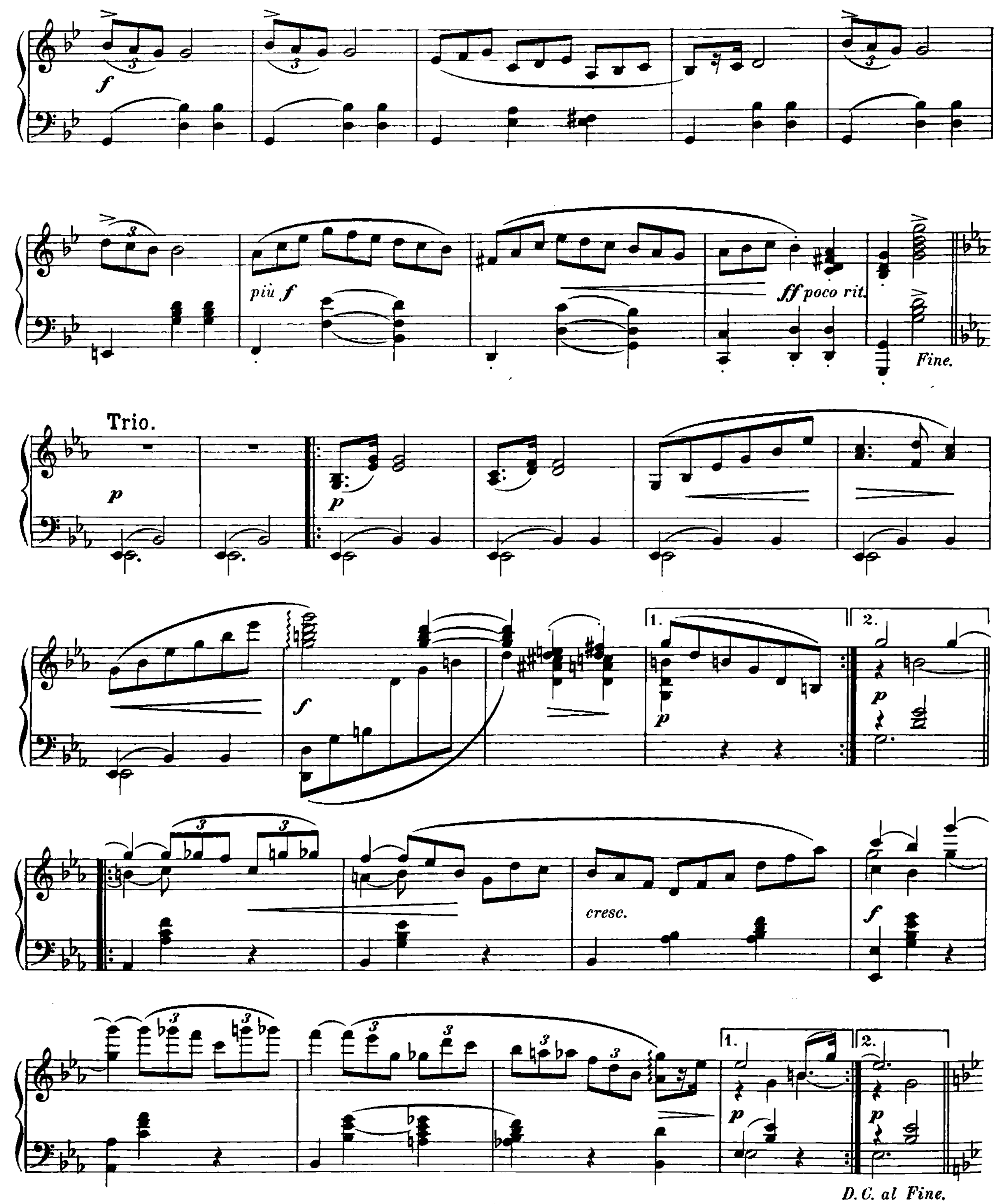
(Kompositionen.) T. H., Alsf. Es ist bemerkenswert, daß sich die Bildung des Komponisten immer wieder in dem Inhalt und Geschmack seiner Arbeiten abspiegelt. Ihr leider nur kurzes Klavierstück zeigt dies abermals. Versuchen Sie sich in längeren Arbeiten, welche Sie nicht etüdenartig zu halten brauchen wie Ihre Bleifederskizze. Sie werden an den Leistungen Ihrer Begabung mit der Zeit noch große Freude finden. — **A. E.** Danken bestens, finden keine Aufnahme. — **Ad.** Das Lied „Gefunden“ nicht ohne Wert; die Tanzweise etwas banal. — **K. N. in L—au.** Ihr Klavierstück „Liebeserklärung“ bewegt sich zuerst in gewöhnlichen Ausdrucksformen

XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 6. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Novellette.*
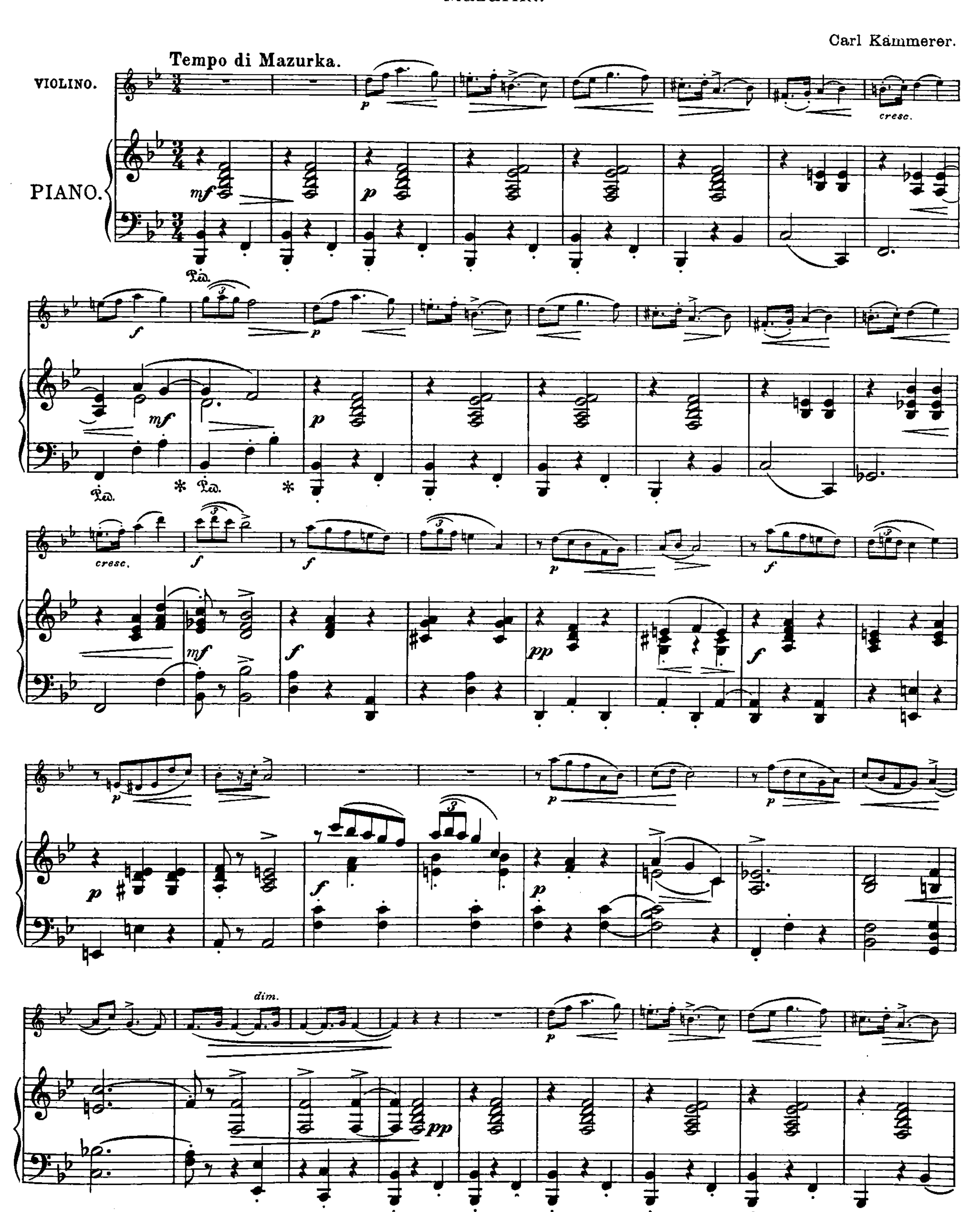


* Reproduziert mit liebenswürdiger Erlaubnis des Herrn Originalverlegers Max Brockhaus in Leipzig. Entnommen den „Novelletten für das Pianoforte“ von Hugo Reinhold, Op. 23.
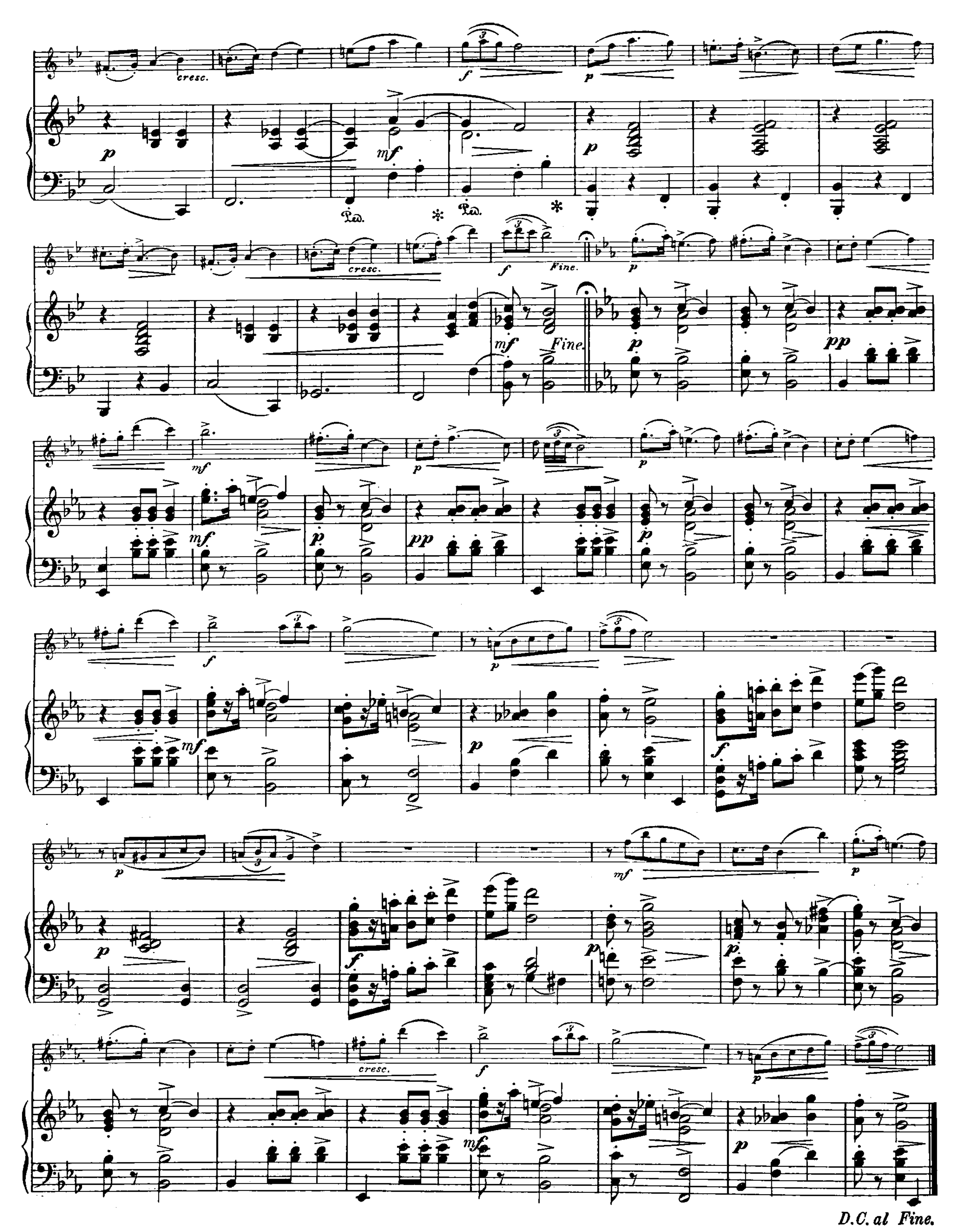


f
più f
ff poco rit.
Fine.
Trio.
p
p
f
1.
2.
p
p
cresc.
f
1.
2.
p
p
D.C. al Fine.

Mazurka.

Carl Kämmerer.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.


cresc.
f
p
p
mf
Ped.
Ped.
cresc.
f
Fine.
mf
Fine.
p
p
pp
mf
mf
p
p
pp
p
p
f
mf
p
p
f
p
p
mf
f
p
p
p
cresc.
f
mf
p
p

D.C. al Fine.

XVIII. Jahrgang Nr. 7. Stuttgart-Leipzig 1897.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Annus Jussas.

Erzählung von **Herbert Johrbach.**

Sausend fährt der Herbstwind über die Ostsee, unbarmherzig wühlt er in den graugrünen Wassern, so daß sie haushoch emporschäumen, und wie vor Wut und Schmerz laut aufbrüllend, wild den Strand hinaufstürmen. — Das dürre Gras raschelt und rauscht und Gazeschleiern gleich wirbelt bald hier, bald dort der weißgelbe Sand empor.

Am Fuße der höchsten Düne, halb von ihr umschlossen, liegt, wie in einem Thal, das kleine Fischerdörfchen; dahinter streckt sich die trostlos leere Heide aus, weit, weit ins Land hinein, und aus der Ferne grüßt bläulichschimmernd der Wald herüber.

Hoch oben auf der Düne, umtost von dem sandaufwirbelnden Sturme, kauert ein junger, kräftig gebauter Mann und starrt nach den bewegten Wassern hinüber.

Da klimmt es keuchend die Höhe hinan.

„Annus! — Annus!"

Der Wind verschlingt den klagenden Ruf.

„Annus!"

Annus Jussas hebt den Kopf.

„Bist du's, Agusze?"

„Ja, ich!" tönt's matt zurück und im nächsten Augenblick taucht ein junges, kaum dem Kindesalter entwachsenes Mädchen vor ihm auf.

Fröstelnd steht die Kleine vor ihm.

„Ach, Annus!"

„Was willst du denn?" fragt er finster.

Sie erschauert leise.

„Wie kalt es hier ist! Komm, laß uns heimgehen."

„Friert dich, so setze dich neben deine graue Katze hinter den warmen Ofen," kommt es rauh über seine Lippen, „mir ist es gerade recht, daß der Sturm mich ein wenig anbläst."

Sie sieht ihm mit liebevoll schüchternem Blick in die Augen.

„Du kannst dir hier den Tod holen, Annus, komm, laß uns gehen."

Er springt mit einem Fluch auf und starrt sie mit seltsam glühenden Augen an, während ein höhnisches Lächeln seinen Mund umspielt.

„Ha, ha, Närrchen du! Vergißt du denn, daß ich es gewöhnt bin, bei Wind und Wetter draußen zu sein? Ich bin ja ein Fischer, ein Fi—scher!" Er lacht wie rasend auf und schlägt mit der gebräunten, nervigen Faust hart gegen Stirn und Brust. „Ja, ja, ein Fischer, nichts weiter als das, und ich kann auch nie etwas Anderes werden, so gerne ich auch möchte. — Verdammt!"

Sie faltet bittend die Hände und ihre Augen füllen sich mit Thränen.

„Ach Annus!"

„Schweige," herrscht er sie an.

„Wenn du doch glauben wolltest, daß ich es gut mit dir meine."

„Ja, ja, natürlich. Ich weiß es, du hast mich lieb," sagt er schroff, „aber das hindert dich nicht, denen da unten," er deutet nach dem Dorf hinunter, „mehr zu glauben, als mir. Ist es nicht so? Auch du bist der Meinung, daß ich zum Fischer geboren bin. Es ist ja hier auch so gang und gäbe, daß alle, die im Dorfe geboren werden, zum Netze greifen, sobald sie mannbar geworden sind. Es ist ja auch ganz unerhört, daß einmal einer unter ihnen ist, der etwas Anderes erlernen will, etwas Anderes, und noch dazu Musik. Ah!"

Er versenkt die Hände in den Taschen seiner Beinkleider und stößt einen langgezogenen Pfiff aus.

„Du übertreibst, Annus," sagt sanft das Mädchen. „Niemand hat dich getadelt oder gar über dich gespottet, als du dich vom Lehrer im Geigenspiel unterrichten ließest."

„Ganz recht," unterbricht er sie, „als ich aber dem alten Schwachkopf, nachdem er mir zwei Monate lang Unterricht gegeben hatte, sagte, daß er von Musik gerade so viel verstehe, wie ein Seehund, ja, daß dieser am Ende noch musikalischer sei als er, da fielen sie wie die tollen Hunde über mich her."

„Aber wie konntest du das auch nur sagen."

„Ah, singst du aus dem Ton, mein Vögelchen?" höhnt er. „Natürlich, wie durfte ich so etwas auszusprechen wagen. — Er der Lehrer, ich der Schüler! Ha, ha, ha, man könnte rasend werden. — Nicht wahr, er spielt so hübsch, der Herr Lehrer: „Morgenrot, Morgenrot!" und seine Choräle, und dann kann er auch so viele niedliche Hopser."

„Aber es ist doch bisher jeder mit seinem Spiel und mit seinem Unterricht zufrieden gewesen," wagt sie schüchtern einzuwerfen. „Selbst Endrus, der Sohn des reichen Baltruweit, nimmt Stunden bei ihm."

„Ah ja, siehst du, sogar der! Ich habe lange erwartet, daß du den Trumpf ausspielen würdest. Des reichsten Fischers Sohn ist zufrieden mit dem Unterricht des alten Milkutat; da müßte ich, der Hungerleider, doch erst recht das Loblied des Lehrers singen, nicht wahr? Das meinst du doch, du? — Aber wie du hörst, thue ich es nicht." Er legt die Hände fest auf ihre Schultern. „Nein, nein, nein, ich bleibe vielmehr dabei, daß ein Seehund musikalischer ist, als er, hast du mich verstanden?"

Sie schluchzt leise und schüttelt das blonde Köpfchen.

„Nein, Annus, ich verstehe dich nicht."

„Also nicht? — Oh!"

Er hebt die Achseln und blickt pfeifend zu den schnell dahinsegelnden grauen Wolken empor, dann aber, als sie heftiger zu weinen beginnt, ergreift er plötzlich ihre Hände und sich in den Sand setzend, zieht er sie zu sich herab.

„So," sagt er ruhiger, „kaure dich hier neben mich hin, ganz dicht, dann kann dir der Wind nicht allzuviel anhaben und dann höre auf das, was ich dir sagen werde. Ja, aber zuerst mußt du das Weinen lassen," unterbricht er sich und als Agusze weiterschluchzt, fährt er ihr energisch mit dem Rockärmel über das Gesichtchen und drückt dann ihr Köpfchen fest an seine Schulter. „Du weißt, ich kann das Geflenne nicht leiden," murrt er, „warum weinst du also? Willst du mich etwa ärgern, he?"

„Nein, Annus, vergieb! Die dummen Thränen! Sie kommen ungerufen, ich —"

„Schon gut!" er berührt mit den Lippen ihren blonden Scheitel. „Jetzt höre, was ich dir sage, aber merke wohl auf, damit ich nicht wieder, nachdem ich mir die Lippen wund geredet, von dir hören muß: Ich habe dich nicht verstanden. Sieh einmal, der alte Milkutat fiedelt seine Choräle, Tänze, Märsche und all den übrigen Kram ja ganz fehlerlos herunter, das ist aber auch alles. Und ebenso wie er, fiedeln seine Schüler, einer immer ein wenig schlechter als der andere, und zu denen, die es am allerschlechtesten machen, gehört Endrus Baltruweit. Ja, ja."

„Aber der Lehrer sagt doch, daß Endrus ihm der liebste Schüler sei," wirft Agusze ein.

„Das ist er," lacht Annus grimmig auf, „denn er vermag ja, wie kein zweiter, den hungrigen Schulmeister mit Wurst und Speck zu füttern. Unsereiner kann dem Alten höchstens dann und wann ein Gericht Fische ins Haus bringen. Siehst du, deshalb ist Endrus sein Lieblingsschüler, deshalb spricht er immerfort von dessen Begabung, deshalb kann ich nichts auf der Geige leisten und werde auch nie etwas auf ihr leisten können. Ach, der — der —!"

„Annus!" Sie umklammert seinen Hals, „sei ruhig, Annus, ich bitte dich."

„Ruhig soll ich dabei sein? Ich möchte wissen, wer das könnte!" murrt er. „Ein Schwachkopf, ein Feigling, der dazu schweigt, wenn er weiß, daß er mehr leistet, als die, welche ihn mit Füßen treten."

„Wer tritt dich mit Füßen, Annus? Niemand, so höre doch nur —"

„Wie, hast du etwa schon vergessen, wie man mir soeben unten in der Schenke mitgespielt hat?"

Nr. 8 der „Neuen Musik-Zeitung" erscheint am 14. April.

unterbricht er sie in beißendem Ton. „Ein schöner Sonntag das, fürwahr!“ Er lacht kurz auf und fährt dann schneller sprechend fort: „Da sitzt der alte Tennigkeit, der Dorfmusikus, und spielt mit seiner Handharmonika zum Tanze auf und nach ihm läßt sich der Herr Lehrer hören, natürlich erst dann, nachdem man ihn eine Viertelstunde lang darum gebeten hat. Nach ihm legt sein Lieblingsschüler los, der reiche Endrus Baltruweit, und schließlich — schließlich — hilf Himmel!“ er lacht abermals auf, „muß mich der Teufel plagen, auch die Geige vorzunehmen. Daß man mich auslachte, nachdem man vorher die anderen gehört hatte, war selbstverständlich, besonders da der alte Seehund, der Milkutat, das Zeichen dazu gab. — Ich sehe ihn noch dasitzen, das trockene Gesicht vorgestreckt, mit der dürren Hand auf mich deutend, und höre ihn meckern: ‚He, he, he! So hört doch nur, Leute! Was ist denn das? Ein Tanz? — ein Lied? — ein Marsch? — Nichts von alledem. — Unsinn ist's.‘ Und als ich ihm dann klar zu machen versuche, daß er schweigen müsse, weil er von Musik nichts verstehe, und daß ich fühle, daß ich nicht dazu geboren bin, mein Leben als Fischer zu beschließen, da — da — Hölle und Teufel —!“

Er will emporfahren, aber Aguſze wirft mit einem unterdrückten Aufschrei beide Arme um seinen Hals und zwingt ihn, in seiner Stellung zu verharren.

„Da hat man gelacht und dich verspottet, nun ja,“ flüstert sie, „aber was thut das? Wenn sie sehen werden, daß du nicht unter die Musikanten läufst, dann werden sie das Lachen und Spotten schon lassen.“

„So, meinst du?“ sagt er mit schneidendem Hohn. „Nun ja, es ist ja möglich, und so will ich denn die Geige an den Nagel hängen und weiterfischen, um die lieben Leute nicht aus ihrer Ruhe zu reißen.“

Sie nickt.

„Ja, das wird das Beste sein.“

Er sieht sie einen Augenblick starr an.

„Du hast mich wieder nicht verstanden,“ sagt er endlich leise, beinahe traurig.

Sie senkt erschrocken die Lider.

„Ach, und ich habe mich doch so bemüht, dich zu verstehen,“ flüstert sie mit zuckender Lippe, und nach kurzer Pause fügt sie bittend hinzu: „Habe Geduld mit mir, Annus, es kann nicht jeder einen so offenen Kopf haben, wie du.“

Er seufzt statt aller Antwort tief auf und blickt auf das Meer hinaus, über welches der Dämmerung graue Schleier herabsinken. (Forts. folgt.)

Musiktheoretische Plaudereien.

Von Cyrill Kistler.
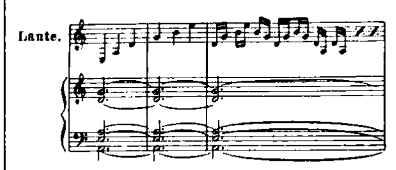
I.
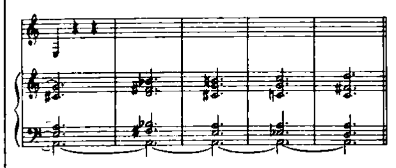
Der größte Harmoniker der Neuzeit ist unbedingt Richard Wagner. Er hat der Theorie große Aufgaben gestellt; sie im Interesse der Lernenden und derjenigen zu beleuchten, welche die moderne Musik kennen lernen wollen, soll meine Aufgabe sein.

Die meisten Komponisten schreiben ihre Harmonien dieser selbst wegen. Dieses rein musikalische Verfahren der „absoluten Musiker“ finden wir auch bei Wagner. Aber bei ihm stellt sich noch ein weit wichtigeres Moment bei dieser Musikdisziplin ein. Wagner stellt nämlich die Harmonie in den Dienst der musikalischen Charakteristik, des Situations-, Stimmungs- und Gefühlsausdrucks.
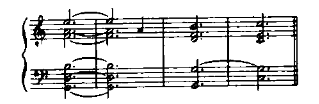
„Man lernt immer nur an Beispielen“ — sagt Wagner selbst. Und an einem Beispiele von Wagner selbst will ich zeigen, was ich meine. In den Meistersingern bildet Wagner einen Accord, der vollständig der Besaitung der Guitarre entspricht, nämlich:

Das ist ein charakterisierender Accord, der durch die Situation bedingt und gerechtfertigt ist. Beckmesser, der urkomische Kauz, tritt mit einer Laute auf, um ein Ständchen zu singen. Wagner benützt nun zu dieser Scene als Stimmungsuntergrund diese aus dem Zusammenklange der Saiten entstandene Harmonie in geradezu wunderbarer Weise. Dieser Zusammenklang könnte also beim Auftritte eines Lauten- oder Guitarrespielers in Opern verwendet werden. Ist von Wagner die Idee, einen derartigen Accord zu verwenden, schon genial, so muß man noch mehr über den orchestralen Harmonieapparat und seine Fortspinnung staunen.
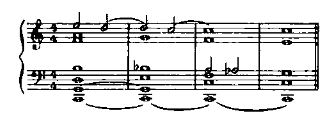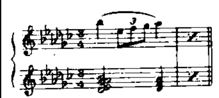




In den Meistersingern finde ich noch eine sechsstimmige Harmonie, die hochinteressant genannt werden muß. Sie befindet sich im dritten Akte im Chore „Auf der Wiese“.



Denken wir uns zu dem ersten Accorde noch den Orgelpunktston C, so erhalten wir eine Harmonie, die sämtliche Töne der diatonischen Tonleiter enthält.
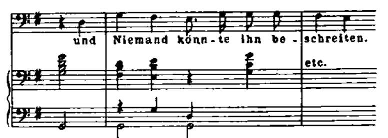


Bei diesem Anlaß möchte ich zugleich Orgel- und Harmoniumspielern einen Fingerzeig geben, wie die Werke moderner Komponisten nach Seite des harmonischen Gehaltes hin zu studieren sind. In einem modernen Werke, ich glaube im „Helianthus“ von A. Goldschmidt, befindet sich eine Harmonie, die sämtliche Obertasten des Klavieres auf einmal erklingen läßt.



Aeltere Herren haben über diesen Frevel strenge kritische Strafe verhängt, mir behagte gerade diese Stelle, die ich nach 12 Jahren aus dem Gedächtnisse citiere. —

Zu den interessanten Tonfolgen in melodiöser und harmonischer Hinsicht gehört auch eine Stelle aus Parsifal.
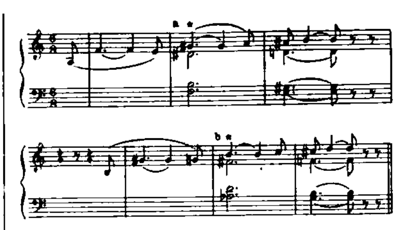


Der Sänger singt hier ganz seine eigenen Wege gehend in Sekunden mit dem Orchester.

(g/fis) (fis/e) (e/d) Merkwürdigerweise wird diese Stelle von den feinsten Musikern überhört. Bei meinem oftmaligen Anhören des „Parsifal“ gab ich mir immer Mühe, diese Stelle unschön zu finden, es gelang mir aber nie. Ich konnte sie nur beim Sehen im Buche unschön finden, beim Hören rutschte sie mir im Flusse der Musik immer durch.

In J. S. Bachs Orgelwerken finden sich ähnliche Stellen; es gehen da Baß und Oberstimme in Septen; auch diese Stellen wirken nicht unangenehm aufs Ohr, sondern werden nur beim Lesen bemerkbar.

Eine interessante Tonverbindung stellt F. Weingartner an die Spitze seiner feinen Komödie „Malawika“. Die Harmonie zu Anfang des „Tristan“ gehört zu den interessantesten Erscheinungen auf diesem Gebiete.



Der bei a* entstandene Accord ist nach der alten Theorie kein Accord, denn es giebt keine Tonart, die zugleich ein f und dis enthält. Ebenso ist es bei b*, da es keine Tonart giebt, die in ihrer Tonleiter ein as und fis enthält.

Wir modernen Theoretiker rechnen jedoch die erste Harmonie nach A moll — die zweite nach C moll und zwar gewinnen wir diese Accorde in diesen Tonarten durch die Erweiterung des Mollsystems nach der Seite der Oberdominante. Diese Erweiterung haben schon M. Hauptmann, P. Cornelius und J. Rheinberger eingeführt. Ich habe hierüber in meiner Harmonielehre ebenfalls berichtet.
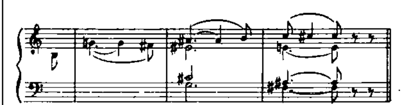
Wir kommen diesen Erscheinungen gegenüber nicht mehr mit dem einfachen Rezepte „das ist ein alterierter Accord“ durch — wir müssen diesen Dingen schon einen Familiennamen geben. Wir beurteilen solche Tonverbindungen nicht nach ihrer Orthographie allein, sondern noch mehr ihrem Klange nach.

Man hat vielfach bestritten, daß genannte Tonverbindungen wirkliche Accorde seien. Sie sind wirkliche Accorde, denn ändern wir bei A die orthographische Schreibweise, so erhalten wir f, ces, es, as, eine Verbindung, die in Es moll oder in Ges dur zu finden ist.

Wir hätten es also mit einer für die musikalische Orthographie außerordentlichen Feinheit zu thun, wenn nicht die neue Theorie uns das Problem gelöst hätte; denn nach der alten Anschauung hätten wir eine einfache Elision vor uns. Der ganze Charakter der ersten drei Takte weist auf die Tonart A moll hin. Somit hat Wagner selbst schon die Frage praktisch gelöst.

Dieses Beispiel ist aber noch aus einem ganz anderen Grunde interessant. Das Thema beginnt mit dem Sprunge von a — nach f — also mit dem Intervall der kleinen Sexte und wird im fünften Takte mit dem Intervall der großen Sexte beantwortet. Hierdurch entsteht eine eigenartig reizvolle Rückung der Sequenz. Und diese Rückungen sind es, die Wagner so kunstvoll zu gestalten verstand und mit denen er so eindringliche Wirkungen erzielte.

Die eigentliche Beantwortung der ersten Harmoniefolge wäre vom fünften Takte an, wenn wir den Meterstab der alten Schablone verwenden:



Man spiele beide Beispiele aufmerksam und man wird zu dem merkwürdigen Resultate kommen, daß diese zweite „schulgerechte“ Beantwortung modulatorisch weiter führt, und dennoch eine schwächere Wirkung macht als die Wagnersche, die in der Tonart bleibt.

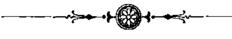
Die letztere Beantwortung hätte außerdem noch den rohen, dilettantischen Fehler, daß sie eine „Rosalinde“ — ein „Schusterfleck“ in des Wortes ärgster Bedeutung wäre. Der Harmoniker Wagner will nicht oberflächlich, sondern tiefernst erfaßt und studiert sein.

Wir haben bei dem Kapitel über interessante Harmonien zweierlei Arten unterschieden:

1) die in der absoluten Musik zufällig entstandenen, die uns vorläufig nicht weiter beschäftigen sollen;

2) die Accorde, die Charakteristisches aussprechen im Musikdrama, im Liede und in allen jenen Musikgattungen, die an den Inhalt des Textes sich schmiegen, also durch dichterischen Einfluß entstanden sind.

Wir kommen nun im nächsten Abschnitt unserer Abhandlung auf die Harmonie und Modulation als musikalische Ausdrucksmittel der Charakteristik zu sprechen. (Forts. folgt.)



Aus der Biographie Fr. Nietzsches.

I.

Wer kennt nicht die vornehm ausgestattete Ausgabe der elf Bände umfassenden Werke des Philosophen Friedrich Nietzsche, die in dem Verlage C. G. Naumann in Leipzig erschienen ist? Derselbe Verlag hat nun „Das Leben Friedrich Nietzsches" aus der Feder der Schwester desselben, Frau Elisabeth Förster-Nietzsche, herausgegeben. Der zweite Band dieses hochinteressanten Werkes schildert die Beziehungen des Philosophen zu Richard Wagner in einer Weise, welche für beide Männer sehr bezeichnend ist. Die Verfasserin ist eine geistvolle, feinfühlende Frau, deren selbstlose Liebe für den ungewöhnlich begabten, jetzt einer unheilbaren Gehirnkrankheit verfallenen Bruder wahrhaft rührend ist.

Friedrich Nietzsche war von Jugend auf sehr musikalisch, komponierte gar nicht übel und stellte Richard Wagner besonders als Komponisten des „Tristan" sehr hoch. Er schrieb 1888 in seinen Jugenderinnerungen: „Von dem Augenblicke, wo es einen Klavierauszug des Tristan gab, war ich Wagnerianer." Diese Oper enthielt für ihn „die Musik par excellence". Seine Schwester konstatiert, daß er bereits viel früher für Richard Wagners Tonwerke schwärmte; schon im Jahre 1863, als er selber Melodramen, Duos für Violine und Klavier schrieb und Sonaten „im Kopfe ersonnen" und dann wieder vergessen hat. In demselben Jahre verfaßte er eine Abhandlung „über das Dämonische in der Musik". 1864 überraschte er Mutter und Schwester mit acht selbstkomponierten Liedern zu Texten von Petöfi und Chamisso.

Im Jahre 1868 kam Nietzsche in Leipzig und zwar im Salon Brockhaus mit Richard Wagner zusammen. Dieser erkundigte sich sehr genau, wie Nietzsche mit seiner Musik vertraut geworden sei, „schimpfte entsetzlich auf alle Aufführungen seiner Opern, mit Ausnahme der berühmten Münchner, und machte sich über die Kapellmeister lustig, welche ihrem Orchester im gemütlichen Tone zurufen: ‚Meine Herrn, jetzt wird's leidenschaftlich.' ‚Meine Gütsten, noch ein bißchen leidenschaftlicher!' Wagner imitierte dabei den Leipziger Dialekt."

Vor und nach Tisch spielte Wagner alle wichtigen Stellen der Meistersinger, indem er alle Stimmen sang und dabei sehr ausgelassen war. Nietzsche bemerkt über den Meister: „Er ist ein fabelhaft feuriger und lebhafter Mann, der sehr schnell spricht, sehr witzig ist und eine Gesellschaft privatester Art ganz heiter macht."

Die beiden Herren sprachen über Schopenhauer, Wagner mit unbeschreiblicher Wärme, weil Schopenhauer der einzige Philosoph sei, der das Wesen der Musik erkannt habe. Hierauf las Wagner ein Stück aus seiner Biographie vor und zwar eine überaus ergötzliche Scene aus seinem Leipziger Studienleben; er schreibe außerordentlich gewandt und geistreich. Am Schlusse lud Wagner den jungen Nietzsche ein, ihn zu besuchen, „um Musik und Philosophie zu treiben" und übertrug ihm, seine Schwester und seine Anverwandten mit „seiner Musik" bekannt zu machen.

Friedrich Nietzsche, selbst ein begeisterter Wagnerianer, war doch zu einsichtsvoll, um nicht die Schwächen der „Herren Brüder in Wagnero" einzusehen, die keinen Blick für die Tiefe, sondern nur für die Oberfläche haben. Was er sonst über diese Herren sagt, mögen sie selbst auf Seite 300 im ersten Bande der Biographie Nietzsches nachlesen. Es ist stark genug.

Im Jahre 1869 besuchte Nietzsche, damals Professor der Philologie an der Hochschule Basel, den Bayreuther Meister in Tribschen bei Luzern und schildert den Verkehr mit demselben in schöner, mitunter aber in etwas überschwenglicher Begeisterung, die so ganz an den Ton der Romantiker gemahnt. In einem Briefe an Freiherrn von Gersdorff bemerkt Nietzsche: „Ich habe einen Menschen gefunden, der wie kein anderer das Bild dessen offenbart, was Schopenhauer „das Genie" nennt. In Richard Wagner herrscht eine so unbedingte Idealität, eine solche tiefe und rührende Menschlichkeit, ein solcher erhabener Lebensernst, daß ich mich in seiner Nähe wie in der Nähe des Göttlichen fühle."

Das Landhaus Tribschen liegt „in einer bezaubernden See- und Gebirgseinsamkeit" am Fuße des Pilatus. Als Nietzsche das erste Mal vor dieses Landhaus kam, stand er unschlüssig vor demselben still und hörte einen immer wiederholten schmerzlichen Accord. Ein Diener bedeutete ihm, daß der Meister bis 2 Uhr arbeite und nicht gestört werden dürfe. Darauf gab Nietzsche seine Karte ab und erhielt sofort eine Einladung zum Mittagessen. Nietzsche schrieb damals: „Wagner ist ein verschwenderisch reicher und großer Geist, ein energischer Charakter und ein bezaubernd liebenswürdiger Mensch von dem stärksten Wissenstrieb."

Wagner verhielt sich jedoch in der ersten Zeit seiner Bekanntschaft mit dem jungen Basler Professor skeptisch und schrieb ihm: „Lassen Sie sehen, was Sie sind. Viel wonnige Erfahrungen habe ich noch nicht an deutschen Landsleuten gemacht. Retten Sie meinen schwankenden Glauben an das, was ich deutsche Freiheit nenne."

Die Besuche Nietzsches in Tribschen mehrten sich und der Meister fand an dem jungen Philosophen bald ein großes Behagen. Dieser nennt den Meister seinen Jupiter, zu dessen Lob er Päane anstimmen könnte. Was er von ihm lerne und schaue, höre und verstehe, sei unbeschreiblich; er finde in ihm Schopenhauer und Goethe, Aeschylus und Pindar vereinigt. Alles Beste und Schönste knüpfe sich für ihn an die Namen Wagner und Schopenhauer.

Der Meister lebte damals in Tribschen einsam, unverstanden und weltabgeschieden; in Luzern hatte niemand eine rechte Ahnung von seiner Bedeutung mit Ausnahme eines gräflichen Ehepaars und einiger Hoteliers, welche in Wagner etwas Merkwürdiges sahen, da ihn einmal ein König (Ludwig II. von Bayern) inkognito besucht hatte. Wagner klagte zuweilen bitter über seine Vereinsamung und bezeichnete den jungen Philosophen nach der „Einzigen" (Frau Cosima) als seinen besten Trost.

Frau Förster-Nietzsche beschreibt reizend das harmonische Zusammensein der Familie Wagner mit ihrem Bruder, der u. a. auch Weihnachtsgeschenke für die Kinder des Meisters in Basel einzukaufen hatte. Obwohl ihm Frau Cosima mit Hilfe beschriebener Zettel den Einkauf leicht zu machen suchte, warf er doch kritische Blicke auf das Kinderspielzeug; so hatte er bei den Figuren des Puppentheaters auszusetzen, daß der König zu wenig echt aussehe und der Teufel nicht so schwarz sei, als es wünschenswert wäre. Außerdem hatte Nietzsche in Basel Dürersche Stiche, Antiquitäten und elegante Kunstsachen für den Haushalt in Tribschen zu besorgen.

Interessant ist die Mitteilung, daß Wagner seine Selbstbiographie in 12 Exemplaren zu Basel drucken ließ, wobei Nietzsche Vermittler war und selbst einen Teil der Korrekturen las. Der letztere ließ damals seinen Vortrag „Sokrates und die griechische Tragödie" drucken und schickte ihn nach Tribschen, wo Wagner und die „Einzige" hohe Lobesworte dafür fanden. Von dem Goetheschen Satze: „Alles Bedeutende ist unbequem" ausgehend, bemerkte Frau Cosima u. a. über diesen Essay: „Die fernen Genien, denen ich nur mit ehrfurchtsvoller Scheu mich genaht und deren Stimme wie die der Propheten und hohen Priester vernommen hatte, waren mir plötzlich individualisiert und das große Schicksal der griechischen Kunst ging in seiner erhebenden Tragik an mir vorüber." Nicht auch etwas überschwenglich?

Frau Förster-Nietzsche spricht wiederholt mit Genugthuung von dem „bezaubernden Idyll" in Tribschen; von dem idealen Paar an der Spitze, sowie von den bildhübschen Kindern desselben mit ihrer reichen Erfindungsgabe in drolligen Einfällen und Spielen. Sie beschreibt selbst die Toilette der Frau Cosima mit echt weiblicher Genauigkeit und Wagners niederländisches Malerkostüm: einen schwarzen Samtrock, schwarze Atlaskniehosen, schwarzseidene Strümpfe, eine lichtblaue Atlaskravatte reich gefältelt, mit feinen Leinen und Spitzen dazwischen, das Künstlerbarett auf den damals noch üppigen braunen Haaren. Bei Spaziergängen wurde auch Wagners riesiger kohlschwarzer Neufundländer Ruß mitgenommen.

Tribschen wurde von Nietzsche eine „Insel der Seligen" genannt, wo er schöne „Tage des Vertrauens, der Heiterkeit, der sublimen Zufälle und der tiefen Augenblicke" verlebte. Ein solcher „tiefer Augenblick" war es, in welchem sich Richard Wagner über die Schädlichkeit der ausschließlichen Pflanzenkost offen aussprach. Er selbst war Vegetarier jahrelang, erkannte aber schließlich die Verkehrtheiten der einseitigen Pflanzenkost und erklärte, längst nicht mehr zu leben, wenn er in dieser Ernährungsart fortgefahren wäre. Geistig produktive und gemütlich intensive Naturen müßten Fleisch haben. Von Vegetabilien mögen sich Bäcker und Bauern nähren, die nichts als Verdauungsmaschinen sind. Gewiß sei die Achtung vor dem Tiere eine den Menschen zierende Eigenschaft; allein die grausame und unsittliche Göttin Natur habe mit ungeheurem Instinkt den Völkern unserer mittleren Zone das Entsetzliche, die Fleischeskost angezwungen, während in warmen Gegenden, wo Affen von Pflanzenkost leben, auch Menschen nach demselben Instinkte sich mit ihr genügen lassen. Auch bei uns sei bei besonders kräftigen und stark körperlich thätigen Menschen eine reine Pflanzenkost möglich, indes nur mit gewaltigem Auflehnen gegen die Natur, die sich dann in ihrer Art rächt, wie es Wagner persönlich auf das allerstärkste empfunden hat. Einer seiner Freunde sei sogar das Opfer dieses Experimentes geworden, welches von einem „ehrlich-dummen Fanatismus diktiert war".

Richard Wagner war in den Flitterwochen der Freundschaft zu Friedrich Nietzsche ebenso enthusiastisch wie dieser dem Meister gegenüber. Nietzsche gab die Abhandlung „Geburt der Tragödie" heraus, von welcher Wagner brieflich erklärte, „daß sie ihresgleichen nicht habe"; er lese sie immer zwischen Frühstück und Arbeit, um sich in die rechte Stimmung zu bringen. „Ich für mein Teil begreife nicht, wie ich so etwas erleben durfte." Auch Frau Cosima teilt diese schöne Begeisterung und schreibt dem jungen Basler Professor: „Sie haben in diesem Buche Geister gebannt, von denen ich glaubte, daß sie einzig unserem Meister dienstpflichtig seien ... Wie ist Ihnen die schönste Anschaulichkeit in den schwierigsten Fragen gelungen ... Ihre Schrift giebt mir eine Antwort auf alle unbewußten Fragen meines Innern." Das ist zwar etwas dunkel, allein man begreift diese Anerkennung, da Nietzsche in seiner Schrift auch die Oper: „Tristan und Isolde" rühmend erwähnt.

Als es 1872 zu den „Wonnetagen der Grundsteinlegung des Bayreuther Theaters" kam, loderte die Begeisterung Nietzsches hoch auf und er „tauchte in den Bayreuther Empfindungsabgrund". Man weiß nicht, ob dieses heiße Wort der Feder des Poeten oder des Philosophen Nietzsche entglitten ist. Für die Beurteilung der geistigen Eigenart Nietzsches findet man in der wertvollen Biographie desselben sehr bezeichnende Briefstellen. Als Wagner von Tribschen nach Bayreuth übersiedelte, besuchte Nietzsche die „Insel der Seligen" zum letzten Male. Frau Wagner fand er mitten im Einpacken. Alles war traurig; die Dienerfamilie schluchzte, der Hund fraß nicht und Nietzsche phantasierte am Flügel. Das Gefühl, daß hier etwas Unwiederbringliches verloren ging, „klang in seinen wunderbaren Melodien jubelnd und wehklagend durch die verödeten Räume". Nietzsche schrieb damals an seinen Freund Gersdorff: „Ich bin glücklich, in meinem Buche mir selbst jene Tribschener Welt petrifiziert zu haben ... Wie unter Trümmern gingen wir herum, die Rührung lag überall, in der Luft, in den Wolken" u. s. w.

Ein Jahr später schrieb Nietzsche, wie seine Schwester versichert, „voll tiefer Ergriffenheit": „Ich glaube doch, es waren (in Tribschen) die glücklichsten Tage, die ich gehabt habe. Es lag etwas in der Luft, das ich nirgends sonst spürte, etwas ganz Unsagbares, aber Hoffnungsreichstes."

Wer die Sinnesart Nietzsches richtig beurteilen will, muß die von seiner Schwester mit großer Sorgfalt und sachlicher Genauigkeit verfaßte Lebensschilderung desselben kennen. Ungemein charakteristisch für diesen ungewöhnlichen Mann ist sein Urteil, welches er noch im Jahre 1888 über das Musikdrama Tristan nach dem Klavierauszug Bülows niedergeschrieben hat. „Die älteren Werke Wagners sah ich unter mir — noch zu gemein, zu ‚deutsch'. Aber ich suche heute noch nach einem Werk von gleich gefährlicher Fascination, von einer gleich schauerlichen und süßen Unendlichkeit, wie der Tristan ist — ich suche in allen Künsten vergebens. Alle Fremdheiten Lionardo da Vincis entzaubern sich beim ersten Tone des Tristan. Dies Werk ist durchaus das non plus ultra Wagners; er erholte sich von ihm mit den Meistersingern und dem Ring. Gesünder werden, das ist ein Rückschritt bei einer Natur wie Wagner. ... Die Welt ist arm für den, der niemals krank genug für diese „Wollust der Hölle" gewesen ist: es ist erlaubt, es ist fast geboten, hier eine Mystikerformel anzuwenden."

Gewiß ist das Gesundsein eine schöne Sache. Man bedarf der Gesundheit, besonders wenn man musikalische Werte beurteilt. Nietzsche brauchte die prächtigen Opern: „Fliegender Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" keineswegs „gemein und deutsch" zu finden. Richard Wagner verstand es in der That, die leidenschaftlichen Erregungen der Liebe in „Tristan und Isolde" mit einer musikalischen Eindringlichkeit zu schildern, wie kein zweiter Komponist. Mit unerreichter Meisterschaft hat er in den melodischen und harmonischen Wogen rhythmisch bewegter Töne den hochgehenden Fluten heftigen Begehrens

und Empfindens einen hinreißenden Ausdruck verliehen. Gleichwohl braucht man mit Nietzsche nicht von einer „gefährlichen Fascination" zu sprechen. Was soll es auch mit der „schauerlichen und süßen Unendlichkeit" in Tristan? Lionardo da Vincis schöne Mona Lina bleibt reizvoll, auch nachdem man das edle Vorspiel zu Tristan genossen hat. Wenn in den Gesängen des Liebespaares Tristan und Isolde der höchste Grad der Leidenschaft erreicht wird, so bleibt dies alles verständlich und man braucht dafür keine „Mystikerformel" zu suchen, wie es Nietzsche vorschlägt.

Interessant bleibt es jedoch, daß mit Friedrich Nietzsche auch Richard Wagner in dem Musikdrama: „Tristan und Isolde" den Gipfelpunkt seiner Schöpfungen erblickte. Doch hat einer Mitteilung Hermann Zumpes zufolge der Meister knapp neben den Tristan die Meistersinger gestellt. (Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Frühlings Erwachen.

Murmelndes Bächlein, laue Luft,
Tiefblauer Himmel, süßer Duft,
Im Herzen leises Regen.

Nickende Veilchen, Schneeglöcklein,
Bläulicher Hauch in Flur und Hain —
Im Herzen banges Fragen.

Und Sonnenschein und Lerchensang
Und trauter Lieder Wiederklang,
Im Herzen frohes Hoffen.

Schweiz. **Elfriede Gerla.**

Im Grase.

Ich liege im weichen Grase
In träumerisch wonniger Ruh';
Die Zweige zittern im Winde
Und nicken einander zu.

Dazwischen glitzert verstohlen
Ein neckischer Sonnenstrahl.
Vom Felsenhang stürzt der Waldbach
Sich brausend nieder ins Thal.

Das ist ein wonniges Rauschen,
Ein Flüstern im Tannengrund,
Als thäten die dunkeln Föhren
Sich uralte Sagen kund.

Schneeweiße Wolken fliegen
Weit, weit in das Land hinein,
Dort in die sinkende Sonne —
Grüßt mir mein Lieb am Rhein!

Ein Sonnenstrahl.

Es hat ein blasser Frühlingsstrahl
In meine Kammer sich verloren;
Warum er sich wohl dieses Mal
So glückverwaisten Ort erkoren?

Auch stellte eine Kinderhand, —
Als könnte ich mich d'ran erfreuen! —
Den Strauß an meines Fensters Rand
Vom Blütenschnee des jungen Maien.

Um den spielt jetzt das Sonnenlicht,
Die beiden passen auch zusammen!
Sie wissen es wohl selber nicht,
Wie sie in — diese — Klause kamen.

Ich aber schieb' den Riegel sacht
Vom Spind — drinn' ich das „Einst" verschlossen —
Und seh' dein Bild nach langer Nacht
Noch einmal frühlingslichtumflossen.

Elsa Glas.

Die Stettiner Oper.

(Mit Porträttableau S. 87.)

Im Vorjahre herrschten in Stettin ganz eigentümliche Theaterverhältnisse. Der städtische Musentempel war von dem Magistrat an den Direktor Wallnöfer aus Prag, der sich eines guten Rufes als Sänger erfreute, verpachtet worden. Nach kurzer Anwesenheit jedoch ging der Herr Direktor auf eine Gastspieltournee nach — Amerika, infolgedessen sich trotz der Oberregisseure und eines „Schiedsgerichts" die „direktorlose" schreckliche Zeit herausbildete, unter welcher das Renommee des Stadttheaters leiden mußte. Das Stettiner Publikum war schließlich herzlich froh, als Herr Goldberg, bisher Regisseur in Prag, in den Pachtvertrag des Direktors Wallnöfer eintrat. Der jetzige Leiter des Theaters hat keine leichte Aufgabe übernommen, wenn man die besonderen Verhältnisse gelten läßt, die sich im Laufe der Zeit, hervorgerufen durch die Unterlassungssünden seiner Vorgänger, herausgebildet haben. Ein Wandel zum Besseren kann, selbst bei großen pekuniären Opfern, sich nur allmählich bemerkbar machen. Der Anfang ist aber gemacht, und man kann sich der gerechtfertigten Erwartung hingeben, daß unter der Direktion Goldberg Stettin eine seiner Größe und Bedeutung entsprechende wirkliche Oper wieder erhält. Das Opernpersonal dürfte in seinem Ensemble im allgemeinen den Ansprüchen genügen, im Repertoire ist für die nötige Abwechselung gesorgt unter Berücksichtigung guter Novitäten; vor allen Dingen aber zeigen die Aufführungen würdiges künstlerisches Streben.

Anbei bringen wir die Bilder der hervorragenderen Mitglieder der hiesigen Oper nebst einigen kurzen biographischen Daten.

Einen äußerst tüchtigen Kapellmeister besitzt das Stettiner Stadttheater in Herrn Robert Erdmann. Dieser entstammt einer alten Hamburger Kaufmannsfamilie und ist insofern aus der Art geschlagen, als ihm der Klaviersessel besser als der Comptoirbock gefiel. Nach zweijährigem Studium im Hamburger Konservatorium ging er nach Stuttgart, um bei dem bekannten Kontrapunktisten Prof. Faißt Unterricht zu nehmen. Infolge seines glänzenden Zeugnisses wurde Erdmann zuerst als Kapellmeister für das Stadttheater zu Chemnitz engagiert. Danach war er Dirigent an den Theatern zu Aachen, Magdeburg, Riga, Hamburg, Straßburg, Basel und Breslau. In Hamburg machte er die Bekanntschaft von Hans v. Bülow, der in den Jahren 1887/89 nur unter Erdmanns Leitung spielte und ihn auch sonst noch in jeder Weise auszeichnete. Von Breslau kam Erdmann nach Stettin. Hier hat er nicht nur allseitige Anerkennung als Operndirigent gefunden, sondern auch als Leiter der von der verstärkten Theaterkapelle neu eingeführten Symphoniekonzerte.

Frl. Therese Saak, die Tochter eines bekannten Opernsängers und Regisseurs in Prag, genoß den vorbereitenden Gesangsunterricht bei Prof. Lukes. Ihr erstes Engagement führte sie nach Lübeck, von wo sie nach kurzer erfolgreicher Thätigkeit nicht nur einen Antrag für das Koburger, sondern auch für das Dresdner Hoftheater erhielt. Frl. Saak entschied sich für Dresden, löste aber nach einiger Zeit ihren Kontrakt und gastierte darauf an den größeren Theatern Deutschlands, trat auch als Konzertsängerin mit Erfolg auf. Von 1894/96 gehörte sie dem Hamburger Stadttheater an und wird im nächsten Jahre in den Verband des Dessauer Hoftheaters treten. Jetzt singt Frl. Saak das hoch-dramatische Fach, während sie früher das jugendlich-dramatische vertrat.

Frl. Lydia Meißen ist eine Oesterreicherin. Ihre Eltern leben noch jetzt in Graz. In der bekannten Opernschule Weinlich-Tipka erhielt sie ihre Ausbildung. Nach erfolgreichem Debüt als „Agathe" im „Freischütz" und „Sieglinde" in der „Walküre" trat sie ein Engagement in Graz an, das sie mit Stettin vertauschte, wo sie als jugendlich-dramatische Sängerin die beste Gelegenheit hat, ihr Repertoire bedeutend zu erweitern.

Frl. Margarethe Frisch, 1873 zu Königsberg geboren, studierte in Berlin bei Prof. Engel. Sie fand das erste Engagement in Rostock, ging darauf nach Posen und 1895 nach Stettin, wo sie für das jugendlich-dramatische Fach verpflichtet wurde.

Frl. Elli Sarto, eine Breslauerin, wollte sich anfangs zur Sprachlehrerin ausbilden, ging aber auf den Rat eines Kantors nach Berlin und nahm hier Gesangsunterricht bei Frl. Louise Reß. Nach dreijährigem Studium trat Frl. Sarto als erste Altistin in Koblenz 1893/94 zum ersten Male auf. Seit 1894 ist sie in Stettin und hat sich hier in den verschiedensten Rollen bewährt.

Hans Patek, als Sohn eines k. k. österreichischen Landesschulrats zu Brünn geboren und ursprünglich für das Ingenieurfach bestimmt, betrat nach Unterbrechung seiner in Prag begonnenen polytechnischen Studien im Jahre 1886 am Stadttheater in Troppau als lyrischer Tenor die Bühne. Da er aber bald seine eminente Begabung für das Buffofach erkannte, ging er hierzu über und zählt jetzt zu den besten Tenorbuffos der deutschen Bühne. Jahrelang wirkte er in Weimar, Lübeck, Brünn, Breslau und Prag und folgte 1895 Adolf Wallnöfer nach Stettin. In seiner gegenwärtigen Stellung gehört er als Künstler zu den Lieblingen des Publikums. Hervorragende Partien seines großen Repertoires sind: David (Meistersinger), Mime (Siegfried), Georg (Waffenschmied), Wenzel (Verkaufte Braut) u. s. w.

Rudolf Gernot begann seine Bühnenlaufbahn vor 6 Jahren als Operettentenor an dem Troppauer Stadttheater und war dann in Karlsbad, Teplitz, Breslau und Berlin thätig. Als lyrischer Operntenor trat er zuerst in Brünn während eines Gastspiels d'Andrades auf. Seine Gesangsstudien, die nur gelegentlich durch Gastspiele unterbrochen wurden, setzte er darauf in Wien und Mailand fort. Für das Stettiner Theater wurde er als lyrischer, bezw. jugendlicher Heldentenor verpflichtet.

Siegmund Szengery, 1871 als Sohn des Wiener Musikgelehrten und Professors Singer geboren, ging nach absolviertem Gymnasialbesuch auf das Wiener Konservatorium, um unter Leitung Epsteins und des Prof. Bruckner Musik zu studieren. Trotz des Kapellmeisterdiploms wurde Szengery Opernsänger und wirkte als solcher zunächst in Preßburg, Temeswar und Olmütz. Durch Hofrat Pollini nach Hamburg engagiert, gehörte er dort zwei Jahre zu den beliebtesten Sängern. Jetzt ist er der erste Heldenbariton der Stettiner Oper und mit Beifall als Wolfram, Luna, Valentin, Telramund, Johannes (Evangelimann) ꝛc. aufgetreten.

Willy Langefeld wurde 1867 geboren. Auf Wunsch seines Vaters, eines Gutsbesitzers in Hessen, sollte er Kaufmann werden, wozu er aber keine besondere Neigung verspürte. In seinem 18. Lebensjahre wurde er auf seine gesangliche Befähigung hin von Prof. Martin Krause in Leipzig geprüft. Auf dessen Empfehlung studierte Langefeld drei Jahre bei dem Gesangslehrer Offert in Leipzig, sang auch in dieser Zeit mehrfach in Konzerten. Seinem ersten Auftreten in Halle folgten die Engagements zu Posen, Augsburg, Aachen, Köln und 1896 Stettin. Langefeld kann seinen schönen Baßbariton in Partien wie Wotan, Telramund, Tell, Kühleborn u. s. w. am besten zur Geltung bringen.

Max Lohfing (1870 geb.) stammt aus Blankenhain in Thüringen. Ursprünglich wollte er sich der Lehrerlaufbahn zuwenden, verließ aber nach mehrjährigem Besuch das Weimarer Seminar, um bei dem Gesangslehrer Bodo Borchers Unterricht zu nehmen. Nach bestandenem Künstlerexamen und Ableistung seiner Militärpflicht trat er 1894 zum ersten Male im Metzer Stadttheater auf, dem er auch das folgende Jahr angehörte. Nach Stettin kam er in diesem Jahre. Sein Feld sind seriöse Baßpartien. In der Tiefe und Mittellage ist seine Stimme von hervorragender Schönheit. Infolgedessen wurde er zu einem Gastspiel an der Berliner Hofoper aufgefordert.

Hermann Waterstraat.
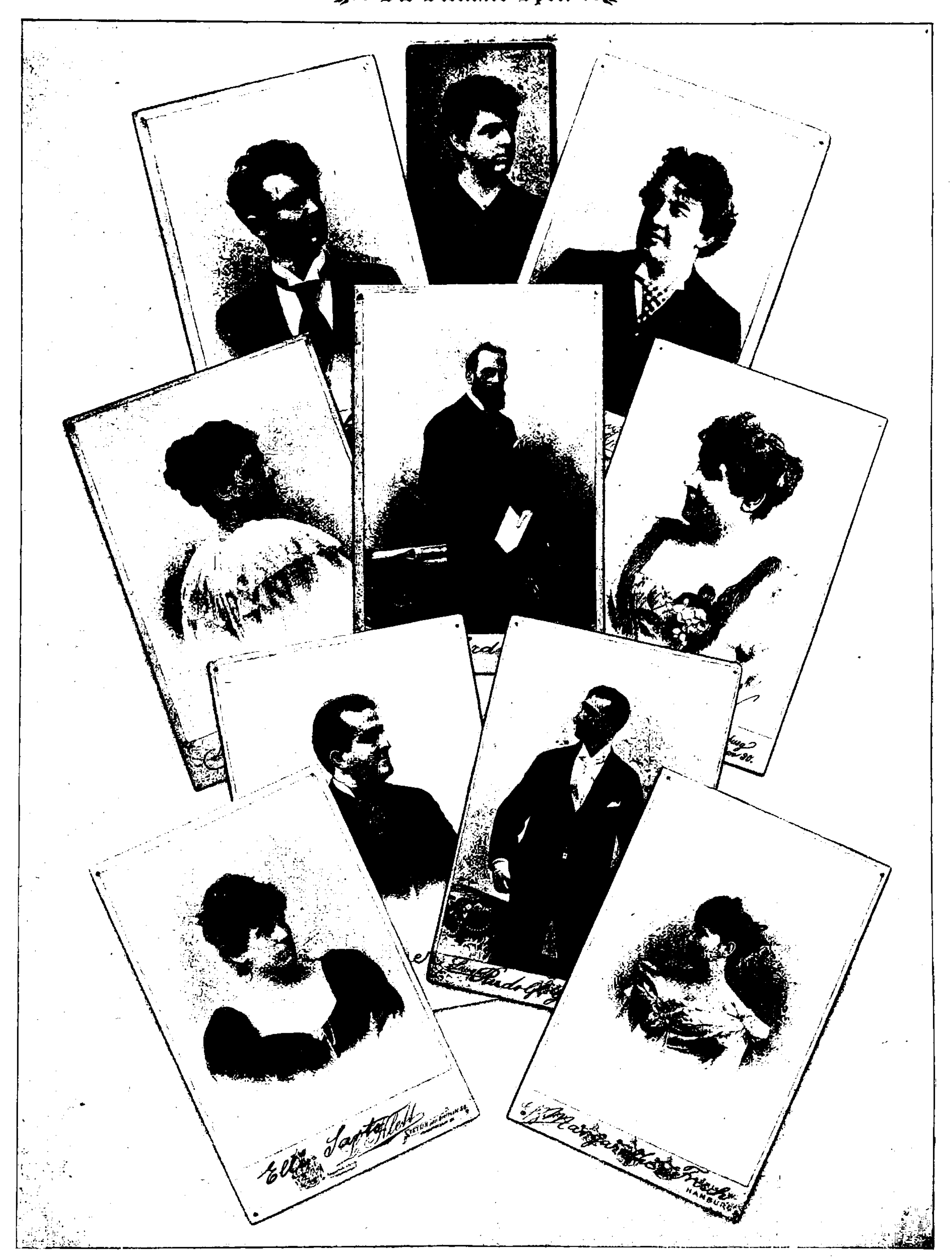


Ein deutscher Liederkomponist.

Fürwahr, es werden jetzt so viele Lieder auf den Markt geworfen, daß ein Berufssänger über drei Kehlen verfügen müßte, um alle Vokalerzeugnisse vom Tage nur einmal durchkosten zu können und dann wäre es nicht sonderlich der Mühe wert. Wie viele Dilettanten und Fachmusiker, die sich mit Unrecht für Künstler halten, schreiben Lieder, daß Gott erbarm. Die meisten sind von der verwegensten musikalischen Langweiligkeit beherrscht.

Alle Welt erkennt es, bloß der Komponist und jene Tonkonsumenten nicht, welche sich mit dem Gewöhnlichsten und Trivialsten in der Musik begnügen, weil sie selber Alltagsmenschen sind. Nur eine her-

Die Stettiner Oper.



Max Lohfing. Hans Patek. Willy Langefeld.
Lydia Meißen. Robert Erdmann. Therese Haak.
Elli Sarto. Szengery. Rudolf Gernot. Margarethe Frisch.

vorragende Begabung erhebt sich in Vokalwerken über die armselige Durchschnittlichkeit, schafft Neues, Empfundenes, Schwungvolles und Edelmelodisches. Tritt zur Begabung des Komponisten auch Bildung, so stellen sich bei ihm Selbstbeurteilung und Geschmack auf eine Stufe, welche dem lückenhaft erzogenen Komponisten ganz unbekannt bleiben. Dieser bewundert seine platten Arbeiten, welche von Kennern nur belächelt werden.

Zu den Liederkomponisten von edlem Schlage gehört nun Rudolf Freiherr **Procházka**, der ein feinsinniger Poet, gewiegter Musikschriftsteller und ein phantasiereicher, theoretisch gründlich gebildeter Musiker ist. Es liegen uns seine „Lieder und Gesänge" (op. 1), welche im Verlage von Friedrich **Luckhardt** (Berlin) erschienen sind, sowie „Lieder und Gesänge für eine Mezzosopranstimme" (op. 10, 11 und 12) vor, welche Henry **Litolff** (Braunschweig) herausgegeben hat. Die bei Luckhardt erschienenen Lieder sind dem „Meister des Liedes", Dr. **Robert Franz** gewidmet, dessen Biographie Baron Procházka verfaßt hat, ein inhaltlich und in der Form treffliches Buch. Die sieben Gesänge dieses ersten Tonwerkes sind nicht von gleichem Werte; einige gefallen, ohne gerade hervorzuragen, allein gleich das erste Lied in diesem Cyklus: „Frühlingsahnung" ist in seiner Schlichtheit lieblich und mit rhythmischen Reizen ausgestattet. Besonders klangwirksam gesetzt sind die beiden Duette: „Ein Vöglein hat gesungen" und „O komm zu mir". Stimmungsvoll ist die Vertonung des Uhlandschen Gedichtes: „Der Wirtin Töchterlein".

In op. 10 und 11 werden je acht Lieder gebracht, von denen mehrere von einer entzückenden melodischen Anmut sind, der eine originelle Harmonisierung zur Seite steht. So wirkt das Lied: „Ueber Dir" in op. 7 durch sein edles Melos, sowie durch die feingedachte Klavierbegleitung geradezu ergreifend. „Dein Lied" ist auch sehr anmutend, doch sticht es etwas ins Allzuweiche, um nicht zu sagen ins Sentimentale.

Dagegen gewinnt durch sein poetisches Gepräge das Gesangsstück: „Immer leiser wird mein Schlummer" (Worte von Herm. **Lingg**) den Zuhörer unbedingt. Baron Procházka kennt die modernen Harmoniker von Meyerbeer bis Wagner ganz genau und verwertet diese Kenntnisse, ohne seine Ursprünglichkeit zu beinträchtigen, bei der Harmonisierung der Melodie in sehr gewandter Weise.

Auch „Allerseelen" ist ein vornehm empfundenes, das Mitempfinden erfassendes Lied. In den anderen Gesangstücken und in op. 12 (Ode) quillt ebenfalls eine reiche und frische Erfindungsgabe.

In op. 10, welches der Konzertsängerin Frau Olga von **Türk-Rohn** gewidmet ist, begegnet man einigen edelschönen Liedern. Zu diesen gehören die Gesangsstücke: „Wilde Rosen" (Gedicht von Herm. Lingg), „Frühlingsbotschaft", „Bitte", „Stumme Liebe" und „Zwischen Ja und Nein" (Text von Edwin Bormann). In allen diesen Piecen wirken Wort und Ton harmonisch zusammen; — die Melodie schwebt über Accorden, welche sich in originellen Rückungen und Tonübergängen gefallen und niemals ins Erklügelte, Ueberladene oder gar Platte verfallen.

Für den Vortrag in öffentlichen und häuslichen Aufführungen eignen sich Procházkas Lieder ganz vorzüglich. Sie fanden bisher auch überall, wo sie gesungen wurden, ungeteilten Beifall.



Der Bariton.

Eine naturwissenschaftliche Untersuchung.

Von v. W.

Ich muß mich wiederholen. Wir besseren Schriftsteller müssen das bei den heutigen Zeitläuften selbst besorgen, sonst wiederholen uns andere, und das Honorar fließt in eine falsche Kehle. Also: ich hatte in Nr. 21 des Jahrgangs 1894 dieser Blätter das Ergebnis meiner Studien über die Naturgeschichte der **Altistin** veröffentlicht. Das Aufsehen, welches jene Mitteilungen erregten, soll die Auflage der Neuen Musik-Zeitung um die Hälfte gesteigert haben, und der Herr Redakteur schrieb mir damals, ich könnte mich in einigen Jahren wieder einmal melden: bis dahin würde ein meiner Leistungen würdiges Honorar kapitalisiert sein. Ich bethätige mich schriftstellerisch aus Grundsatz nur dann, wenn ich Geld brauche. Dieser Fall ist eingetreten, und ich folge deshalb dem Ruf. Des besseren Verständnisses wegen schicke ich voraus, daß die Musik mir eine unbekannte Sache ist, und daß ich die Opern für überflüssig halte. Aus socialpolitischen Gründen lasse ich sie gelten, weil sie einer nicht unbeträchtlichen Anzahl von Leuten beiderlei Geschlechts eine teilweise sehr auskömmliche Existenz gewähren. Die Nachricht von Künstlerkonkursen scheint übertrieben zu sein; erst neulich hat ein mir bekannter Kammermusiker 100 (hundert) ersparte Mark in Dreiprozentigen sicher angelegt. — —

Also: der überschriftlich verzeichnete Bariton. Ich kann mir nicht helfen: diese Menschengattung hat von jeher einen Reiz für mich gehabt. Sie war mir immer als etwas Mystisches, Mythisches erschienen, und es dünkte mir verlockend, ihr innerstes Wesen zu erforschen und dessen Gefüge mit dem Seziermesser bloßzulegen. Ihre **musikalische** Bedeutung interessierte mich weniger. Da sie aber doch zu meinem Thema gehört, erkundigte ich mich bei einem Freunde, der ein großer Kenner ist, und der hat mir die Sache in populärem Vortrag klar gemacht. In der Kneipe selbstverständlich, dem besten Laienbrüder-Hörsaal. Dort bestellte mein Professor ein Glas Pilsener und ein Glas Münchener und hob an: „Das Pilsener ist ein Tenor, das Münchener ein Baß. Gieße ich nun aus dem Münchener in das Pilsener, so wird es dunkler. Der Tenor will auf der Leiter klettern, er kommt aber nicht hoch. Das ist ein Bariton, und zwar ein Tenorbariton. Gieße ich hingegen aus dem Pilsener in das Münchener, so wird es heller. Das ist ein Baß, der auf der Leiter sitzt und herunterklettern möchte. Er kann aber nicht. Folglich ist es auch ein Bariton, und zwar ein Baßbariton. Hast du das begriffen?" Ich hatte, aber mit stillem Schauder erkundigte ich mich danach, ob ich nunmehr auch den gemischten Tenorbariton und den gemischten Baßbariton austrinken müßte, denn ich bin ein Gegner der Pantscherei. Mein Mentor verneinte; er trank selbst und behauptete, es schmecke sehr eigenartig, aber gar nicht übel. Da war mir das Verständnis für das musikalische Wesen des Baritons voll aufgegangen. Also ein Pantsch- und Plantscherzeugnis, ein Zwitter, von dem weder der Tenorvater noch die Baßmutter — oder meinetwegen auch umgekehrt — etwas wissen wollen, und das nun selbständig auf Nahrung ausgehen muß. Und da standen einige gutherzige und wohlhabende Komponisten am Wege und speisten und tränkten und kleideten das Zwitter. Und als es ausgewachsen war, da sagten die Komponisten: „Seht unser Ziehkind! Es war aller Mittel **bar** und hatte keinen **Ton**, und wie hübsch ist es jetzt! Und also heiße es Bariton." So ist die Geschichte gewesen, und nicht anders. Die Erkenntnis und richtige wissenschaftliche Würdigung dieses seltsamen Vorganges hilft ungemein bei den Studien des **Charakters** eines Baritons. Blendend wie ein Magnesiumlicht erhellt es das verschwommene Dunkel, in dem unser Objekt tappt. Der blonde Tenor mit dem metallischen Timbre — ja, ja, man liest nicht umsonst den Kritiker seines heimischen Wurstblattes! — und der schwarze Baß mit dem saftigen Vollklang: das sind die Antipoden, aber auch die Grundpfeiler jedweder echten und rechten Oper. Ohne sie geht es nicht. Der Tenor muß minnen und freien, und der Baß bemüht sich, ihm das Vergnügen zu verderben. Man sollte meinen, daß der Bariton gänzlich überflüssig sei und nur künstlich in die Begebenheiten hineingestellt werde. Da ergiebt sich nun die überraschende Thatsache, daß dem Bariton — auch wenn er selbständig erscheint — ein Zug schwermutsvollen Entsagens anzuhaften pflegt. Der Kater Tenor und der Kater Baß reißen sich um ein Stück Fleisch; der schwache Kater Bariton sieht zu und miaut kläglich. Wenn es zu Thaten kommt, hält er sich aber dem Tenor zur Seite. Hans Sachs unterstützt den Ritter von Stolzing; Wolfram von Eschenbach ist der milde Fürsprecher für den stark flatterhaften Tannhäuser; der Prinzregent stellt Gomez eine ansehnliche Mitgift als Zeche für sein mittelmäßiges Nachtlager zu Granada in Aussicht. Er ist dabei von einer rührenden Promptheit und denkt: „Doppelt giebt, wer rasch giebt", denn er versichert ausdrücklich: „Doch für die Mitgift werd' ich **morgen** durch meinen treuen Otto sorgen." Auch Fürst Ottokar aus Böhmerland thut, was er kann: er läßt ein Scheusal in die Wolfsschlucht stürzen und hebt veraltete Forstgesetze zu Gunsten des Tenors auf. Selbst der stark beschäftigte Zar findet noch vor dem letzten Läuten der Schiffsglocke Zeit, für das Wohlergehen eines sehr koketten flandrischen Mädchens und ihres Bräutigams zu sorgen. Alle, alle entsagen voll Edelmut und Selbstverleugnung, und nur der Prinzregent nimmt vorher noch rasch die Gelegenheit zu einem baritonalen Bruderkuß wahr, den man ihm von Gabriele und von Herzen gönnen wird — zumal wenn man bedenkt, wie oft den Landesfürsten sehr gereifte Jahrgänge von Festjungfrauen auf der Bühne (und — ach! — auch im Leben) begrüßen. — Auch kreuzbrave, nur etwas hitzige Leute, wie Nelusko und Valentin, haben unter der Last zu leiden: der eine muß der ihm verlorenen Herrin zuliebe einen auch im dunklen Erdteil strafbaren Meineid schwören, und der andere wird in den Duellunfug hineingedrängt, was ihm das Leben, seiner Schwester die Ruhe und dem ersten Teile des vierten Aktes der Oper „Margarethe" das Ende kostet. Zumal um diesen wackeren Landsknecht ist es jammerschade, und das scheint man auch eingesehen zu haben. Zur Entschädigung komponierte man ihm ein Einlagegebet, das freilich sein Leben nur um fünf Minuten verlängerte; aber trotz aller Entsagung läßt es sich kein Baritonist nehmen.

Wenn unser Zwitter mehr selbständig oder gar das Ganze beherrschend auftritt, so entdeckt man neben seiner Schwermut eine andere Seite an ihm: die unheimliche. Es ist dann in seinem Leben innerlich ein mindestens dunkler Punkt, den er äußerlich durch einen schwarzen Mantel und durch fahle Gesichtsfarbe markiert, welche die Backfische zuweilen „interessant" zu nennen belieben, die aber meistens auf einen unsoliden Lebenswandel zurückzuführen ist. Von dem bösartigen und schroff zu verurteilenden Pizarro, der die spanische Gefängnisverwaltung arg diskreditiert, will ich ganz absehen: dem Manne durfte in den Etatsdebatten des Parlaments das Gehalt entschieden nicht bewilligt werden; auch den hätten wir zum Beispiel in Kamerun nicht gebrauchen können. Aber was soll man zu Leuten wie Heiling sagen, der noch dazu den ganz unverfänglichen Vornamen Hans führt? Seine Familienbeziehungen sind die denkbar unklarsten. Er hat eine Mutter, die über Erdgeister gebietet, welche entschieden mit der Heilsarmee nicht zu verwechseln sind. Er kommt aus einer Fallthür — man weiß nicht woher; in seiner Privatbibliothek befinden sich Bücher, deren Blätter sich von selbst umschlagen, und — was noch gravierender ist — deren Verleger man nicht kennt. Er ist polizeilich als Doktor der Chemie angemeldet, aber wo ist sein Geburtsschein? Als einziges Ausweispapier zeigt er einen vergilbten Theaterzettel, auf dem zu lesen steht: „Dem Vorspiel folgt unmittelbar die Ouvertüre", und neuerdings haben hier und da einzelne Ortspolizeibehörden dem Pergament den Vermerk hinzugefügt: „Während des Vorspiels bleiben die Thüren geschlossen." Was thue ich mit dem Ausschluß der Oeffentlichkeit in solcher dunkeln Sache wider Unbekannt! Die Identität der Mutter Hansens muß mir auch erst nachgewiesen werden, denn öfters — nicht immer — ist sie jünger als er. Daß ein solchermaßen unkontrollierbares Individuum einen rechtschaffenen gräflichen Leibschützen mit scheelen Augen ansieht und auf dessen Jugendfreundschaft mit seiner offenbar hypnotisierten Braut eifersüchtig ist, darf keinen billig denkenden Christenmenschen verwundern. Jeder wird eben denken: „Sage mir, mit wem du umgehst, und ich will dir sagen, wer du bist." Aber trotzdem kann es keiner sagen: es ist Hans mit dem schwarzen Baritonmantel — weiter weiß man nichts Gewisses.

(Schluß folgt.)



Pariser Musikbrief.

Sch.— **Paris.** Wenn man nur nicht in die Große Oper zu gehen brauchte, als Pariser Musikreferent! Ueberall ist es angenehmer, musikalisch reizvoller als in eben dieser Oper. Die unglaublichsten Monstra werden mit großem Pomp da aufgeführt und frägt man sich nach dem ästhetischen Gewinn, so muß man resigniert die Schultern zucken. Mehr als ein Achselzucken hat wohl besonders für die letzte „grande machine" der Oper auch niemand gehabt. **Zola** und **Bruneau** haben sie auf dem Gewissen, diese Ungeheuerlichkeit, die „Messidor" heißt! So prosaisch der Text, so unschön die Musik, so unlogisch die gedankliche wie musikalische Entwickelung! Irgendwo bringt ein Bach Goldsand aus dem Gebirge herab, die Dörfler waschen sich ihn heraus und kaufen damit ihr Brot. Gaspard beutet dann den Bach allein aus mit besseren Maschinen und das Dorf verfällt in Elend, da auch das Wasser für die Felder fehlt. Zola schildert das furchtbar prosaisch.

Die größte Feindin des reichen Gaspard ist Véronique, die behauptet, er hätte ihren Mann getötet. Warum? Das bleibt unerklärt. Ihr Sohn und Gaspards Tochter lieben sich, singen ein Liebesduett zusammen, plötzlich aber läuft Helene davon; — sie will nicht des Geldes wegen geliebt werden. Dann zieht das wütende Dorfvolk hinauf zu Gaspard, seine Goldwäsche zu zerstören — hält aber plötzlich inne. Warum? Man weiß es nicht.

Die Elemente, von Véronique in der „Goldhöhle“ beschworen, vernichten dann diese Goldwäsche und Gaspard muß betteln gehen, so arm ist er auf einmal. Auch jetzt erscheint Véronique und bezichtigt Gaspard, er habe ihr ein Collier gestohlen. Warum? Das bleibt auch im Dunkel! Da findet sich im rechten Momente der Dieb und Mörder, die Kinder werden ein Paar, das Dorf gedeiht, da der Bach wieder durchfließt, die Flurprozession zieht segnend durch die Felder.

Die phantastische Goldhöhlengeschichte, die Zola mitten im Text hatte, wurde als Vorspiel gegeben, ein Ballett folgte, wo u. a. einige Tänzerinnen die „Mutterliebe“ vorstellen sollen. Das ist für ein Ballett etwas schwer durch Springen darzustellen. O, Zola ist kein Poet! Ein Nationalökonom hätte einen solchen Operntext auch fertig gebracht, und Bruneau, der ein böser, böser Kritiker ist, wird an seiner eigenen Oper wohl nicht viel zu loben finden. Wie erholte man sich dagegen bei der exquisiten Manfredaufführung von Schumann bei Colonne, bei der prächtigen Freischützouvertüre, die als „Konzertstück“ bei Lamoureux Triumphe gefeiert.

Die Erstaufführungen der „Episode orientale“ von Coquard und der Feerie Fiona von Bachelet sind interessant, aber nicht hinreißend gewesen; diese Programmmusik, zu der man ganze Erzählungen braucht, ist ein bißchen abstrus im Konzertsaal ebenso wie das Aufführen ganzer Opernakte. Neben dem letzten Akte der Götterdämmerung die Fiona und der Zwerg Turl — das ist ein starker Abstand, selbst für das Pariser Publikum. Sehr interessant war das Konzert der Pianovirtuosin Marie Jaëll — sie spielt prächtig und hat sich zudem durch ihre zwei ausgezeichneten Lehrwerke „le Mécanisme des touches“ und „la musique et la Psychophysiologie“ als eine sehr geistvolle Dame dokumentiert.



Aus dem Konzertsaale.

Leipzig. Im 18. Gewandhauskonzert gelangten zwei neue Orchesterwerke von Edvard Grieg und Joh. Svendsen, die zu den gefeiertsten Tondichtern des skandinavischen Nordens zählen, zur ersten Aufführung, ohne jedoch den auf sie gesetzten Hoffnungen voll zu entsprechen. Ueberaus kühl war denn auch die Aufnahme der Griegschen Konzertouvertüre „Im Herbst“; wohl weist sie einige fesselndere Einzelheiten und pikante Instrumentaleffekte auf, aber sie verlieren sich in dem phantasiedürftigen Entwickelungsganzen, das zudem der übersichtlicheren thematischen Verdichtung bedenklich ermangelt. Selbst der volkstümlich-derbe Abschluß ist nicht im stande, das Interesse an diesem Werke zu erhöhen, dem der Segen der Muse fehlt. Es wird demselben schwerlich gelingen, festeren Fuß auf unseren Konzertprogrammen zu fassen.

Die Legende „Zorahayda“ von J. Svendsen begnügt sich gleichfalls mit matteren Inspirationen, aber sie zeigen sich in einer orchestralen Einkleidung, die wenigstens auf Augenblicke besticht. Tiefere, nachhaltigere Eindrücke weckt auch sie nicht. Vielleicht erfreuen uns Grieg und Svendsen bald mit wertvolleren Schöpfungen wieder. Ruhmfördernd sind ihre letzten kompositorischen Thaten gewiß nicht.

Als gediegener Pianist und begabter Komponist einer Anzahl Lieder, die teilweise allerdings stark von Brahms beeinflußt scheinen, sich aber durch edle Haltung und charakteristische Begleitung auszeichnen, wurde Dr. Karl Prohaska aus Wien im Leipziger Kammermusikverein nach Verdienst anerkannt; auch seine Violinsonate (D dur) bietet, von mancherlei störenden Grübeleien abgesehen, mancherlei Interessantes. **Bernh. Vogel.**

* * *

P.— **Dresden.** In einem Konzert der Kgl. Kapelle kamen erstmalig drei Sätze einer Symphonie in C moll von Gustav Mahler zu Gehör. Das Andante und Scherzo enthalten angenehme Musik, in deren Genuß man sich durch einzelne Aeußerlichkeiten wie durch den Aufwand unnötig großer und gesuchter Tonmittel (wie z. B. von 2 Harfen, 5 Pauken, Tamtam, Triangel und der am Holz der großen Trommel geschlagenen Rute im Scherzo) nicht weiter stören läßt. Mehr empfindet man schon den in beiden Sätzen vorwaltenden 3/8 Takt und eine gewisse Verwandtschaft in rhythmischen Bildungen. Im ganzen geben aber die prägnante Melodik, die gewählte, selten absonderliche Harmonik, die klangvolle, farbige Instrumentation und die geistige Beweglichkeit des Vortrags trotz großer Ausdehnung der Stücke den günstigen Ausschlag. Der vierte Satz ist ein Altsolo über das Gedicht „Urlicht“ aus des „Knaben Wunderhorn“, eine choralmäßige, fein harmonisierte Weise, die man freilich ohne Kenntnis des Ganzen nach der gedanklichen Richtung hin nicht recht würdigen kann.

* * *

s.— **Stuttgart.** Das neunte Abonnementskonzert der Hofkapelle brachte eine Symphonie von S. de Lange in neuer Bearbeitung zur ersten Aufführung. Das im ersten Satze Mitgeteilte ist durchaus wohlgemeint, aber auch etwas prosaisch; hier und da überraschen darin allerdings klugberechnete Klangeffekte; und auch der synkopierte Rhythmus wirkt günstig. Wohlthuend ist der musikalische Aufschwung am Schlusse dieses Teiles der Symphonie. Vom zweiten Satze ab bleibt der Zuhörer durch den Stimmungs- und Empfindungsgehalt der Tonideen, durch die klare und knappe Durchführung der Themen, durch rhythmische Reize, sowie durch die geschickte Instrumentierung gefesselt. Die düstere Grundstimmung im zweiten Satze hielt den Komponisten nicht ab, in einer edlen Kantilene derselben Ausdruck zu geben, getreu der ästhetischen Regel, daß der Schmerz in jedem Kunstwerke zu einem Genußobjekt erhoben werden soll. Melodisch liebliche Tonaussprachen hört man auch im dritten Satze. Professor de Lange wurde nach der von Dr. Obrist trefflich geleiteten Aufführung seiner Symphonie wiederholt gerufen. — Eine zweite Neuheit des Konzertes waren zwei Orchesterstücke von E. Humperdinck aus dem Melodram: „Königskinder“ von E. Rosmer: „Hellafest“ und „Verdorben — gestorben“. Sie reißen zwar nicht durch Größe und Neuheit der Tongedanken hin, allein sie entsprechen durchaus der ihnen von dem Märchenspiel Rosmers vorgeschriebenen Stimmung und sind virtuos instrumentiert. Der Solist des Abends war D. Popper, Cellist aus Budapest. Popper ist mehr als ein ausgezeichneter Cellospieler, er ist, wie es seine Suite für Orchester und Solo-Violoncell: „Im Walde“ bewies, auch ein schätzenswerter Tondichter. Der vierte Teil der Suite: „Reigen“ ist ein wahres Juwel von Tonpoesie; auch der Elfen- und Gnomentanz enthalten feine Inspirationen. In den von Dr. Obrist geschmackvoll begleiteten Solostücken eigener Komposition bewies Popper ebenfalls, daß er sich von anderen Cellovirtuosen nicht nur durch sein echt künstlerisches Spiel, sondern auch durch sein nicht gewöhnliches kompositorisches Können vorteilhaft abhebt.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 7 der Neuen Musik-Zeitung enthält drei Ländler von Cyrill Kistler, die ihrer melodischen Anmut wegen den Zuhörer fesseln. Dem Klavierstück schließt sich ein originelles, für den Vortrag ungemein dankbares Lied von Hugo Wolf an.

— Arthur Friedheim ist gegenwärtig einer der bedeutendsten Vertreter der Klaviervirtuosität. Sein Klavierabend in Stuttgart am 13. März hat dies aufs neue bewiesen. Eine aufs Höchste getriebene Technik, Kraft und Ausdauer, Feinheit und Ausdrucksfähigkeit stehen ihm in gleichem Maße zur Verfügung. Bei der Verwertung dieser glänzenden Vorzüge ist nur eines zu vermissen — die seelische Vertiefung. Dadurch leiden die sonst unantastbaren Vorträge an einer gewissen kühlen Haltung. Den größten Eindruck machte Friedheim wohl mit der Nokturne in C moll von Chopin, die er nicht nur technisch vortrefflich, besonders in den Oktavenpartien, vortrug, sondern auch mit großen Zügen ausstattete. Die getragenen Kompositionen führte er sehr schön durch; die schnellen Tempi waren meist virtuos übertrieben. Liszts H moll-Sonate, ein musikalisch größtenteils abstoßendes Werk, Schubert-Liszts Erlkönig waren bedeutende Darbietungen; letzterer entbehrte einigermaßen der großen tragischen Wirkung, die wir seit Liszt und Rubinstein zu erwarten gewohnt sind. Die Tannhäuser-Ouvertüre, von Friedheim großartig eingerichtet, bringt alle Orchestereffekte, aber verblaßt, da eine solche Musik sich nicht vollkommen für das Klavier eignet. Die Cis moll-Sonate von Beethoven hätte man in dem Programm gerne vermißt; die Art, wie Friedheim sie ausführte — das Allegretto rhythmisch unbestimmt, das Presto als reines Virtuosenstück — konnte nur abstoßend wirken. R.

— In einem vom Stuttgarter Theaterintendanten Baron v. Putlitz veranstalteten Konzert, dem der König und die Königin von Württemberg nebst verschiedenen Mitgliedern des Kgl. Hofes anwohnten, wirkte unter anderen Künstlern auch Frau Prof. Léonie Größler-Heim mit. Diese Pianovirtuosin hatte auch in dem Konzert des Tonkünstlervereins am 8. März den Hauptpart übernommen. Sie spielte nicht nur Solopiecen von Liszt und Brahms, in denen ihre technische Fertigkeit und ihr feines musikalisches Empfinden in hervorragender Weise zur Geltung kamen, sondern auch mit dem gewiegten Violinisten Künzel die Es dur-Sonate von Richard Strauß. Dieses überaus schwierige Werk, welches die höchsten Anforderungen an die Ausführenden stellt, wurde in prächtiger Weise von den beiden Künstlern vorgetragen. Der zweite Satz der Sonate enthält ganz eigentümliche, berückende Schönheiten.

— Der Stuttgarter Orchesterverein, gegründet 1857, gab zur Feier des Geburtsfestes des Königs von Württemberg ein wohlgelungenes Konzert. Das Orchester spielte außer der Tragischen Symphonie und der Ouvertüre zu Fierrabras von Schubert die Begleitung zu dem E moll-Konzert von Chopin, welches die hier bestens eingeführte, gewandte Pianistin Gräfin Alexandrine v. Beroldingen zu ihrem Solovortrag gewählt hatte. Die Dame verfügt über eine beachtenswerte Technik und zeichnet sich durch ein verständiges, guten Geschmack bekundendes Spiel aus. Der Dirigent des Vereins, Prof. S. de Lange, hat die genannten Werke künstlerisch geleitet. Rechtsanwalt Hugo Faißt, ein begeisterter Vorkämpfer für die Liederkompositionen Hugo Wolfs, errang durch den warm empfundenen Vortrag von „Biterolf, Fußreise, Musikant“ und namentlich „Du bist Orplid“ reichen Beifall. Auch seine Schubertlieder „An Sylvia, Geheimes, An Schwager Kronos“ zeugten von schöner Auffassung. R.

— (Erstaufführungen.) Aus München wird uns geschrieben: Seit Jahren hat der hiesige Komponist Victor Gluth eine Oper: „Horand und Hilde“ fertig und jahrelang harrte sie in der Kanzlei einer Hofopernbühne des Bescheides, ob sie aufgeführt werde oder nicht. Des Wartens überdrüssig, nahm sie der Komponist zurück und führte Bruchstücke derselben in einem besonderen Konzerte mit glänzendem Erfolge auf. Die Aufführung zeigte, daß Victor Gluth über eine reiche musikalische Phantasie, über ein inniges Empfinden, über ein großes Geschick im Orchestrieren und über Ursprünglichkeit im Erfinden und Verwerten von Motiven verfügt. Die Hauptrollen wurden von den Künstlern: Frl. Ternina und H. Vogl prächtig zur Geltung gebracht. Der Komponist wurde am Schlusse des Konzertes oft begeistert herausgerufen. Auch den Sängern wurde volle Anerkennung gezollt. — Im Konzertsaale des Schweriner Hoftheaters wurde eine Serenade für Streichorchester von W. Rohde zum ersten Male mit gutem Erfolge aufgeführt. Die Kritik nennt sie ein „edles und interessantes Werk“. — Von unserem musikalischen Mitarbeiter Herrn H. Bendix, Kantor in Damgarten (Pommern), wurde in einem Konzerte zu Stralsund eine Reihe von Instrumentalwerken, darunter eine Schauspielouvertüre, ein heroischer Marsch und ein Streichquartett, unter des Komponisten persönlicher Leitung zum ersten Male mit sehr gutem Erfolge aufgeführt. Die Kritik rühmt an den Kompositionen des Herrn Bendix vor allem den melodischen Charakter derselben.

— Wie der N. Fr. Pr. aus München mitgeteilt wird, hat sich der dortige Opern- und Kammersänger Otto Brucks mit der jüngst von ihrem Gatten geschiedenen Gräfin Marie Larisch, geborenen Freiin von Wallersee, verlobt. Gräfin Larisch ist eine Tochter des Herzogs Ludwig in Bayern aus dessen mor-

ganatischer Ehe mit der ehemaligen Schauspielerin Henriette Mendel, die einige Tage vor ihrer Vermählung mit dem Herzog vom König Maximilian den Titel einer Freifrau von Wallersee erhalten hatte. Im Oktober 1877 vermählte sich die Baronesse Wallersee mit dem Grafen Georg Larisch, einem jüngeren Bruder des Fideikommißherrn Grafen Heinrich Larisch. Die Hochzeit fand im Schlosse Gödöllö statt. Seit Ende Januar 1889 lebte das gräfliche Paar auf Schloß Schönstein in Schlesien und im Sommer in der Nähe von München. Aus dieser Ehe stammen fünf Kinder, von denen das jüngste im September 1894 geboren wurde. Die Gräfin steht gegenwärtig im 39. Lebensjahre. Die Scheidung ihrer Ehe ist erst vor kurzem erfolgt. Brucks war früher in Prag engagiert gewesen; in München wurde er auch zum Kammersänger ernannt. Vor einiger Zeit ist er aber aus dem Verbande der Münchner Hofbühne ausgeschieden. Es heißt, daß das Paar nach der Hochzeit nach Amerika gehen wolle.

— In Berlin starb Woldemar Bargiel, Lehrer für Komposition an der dortigen Musikhochschule. Er hat manche treffliche Tonwerke, u. a. eine Ouvertüre zu Medea und ein Trio in Es dur, komponiert.

— Im Bayreuther Wagnertheater werden heuer die Musikdramen „Parsifal" und „Der Ring des Nibelungen" gegeben werden. Die Aufführungstage sind also festgesetzt: „Parsifal" am 19., 27., 28., 30. Juli und 8., 9., 11. und 19. August. „Rheingold" am 21. Juli, 2. und 14. August. „Die Walküre" am 22. Juli, 3. und 15. August. „Siegfried" am 23. Juli, 4. und 16. August. „Götterdämmerung" am 24. Juli, 5. und 17. August. Die Aufführungen des „Rheingold" beginnen um 5 Uhr nachmittags, diejenigen der übrigen Werke um 4 Uhr. Zwischen den einzelnen Aufzügen sind längere Pausen. Eintrittskarten zu 20 Mark für den numerierten Sitzplatz für jeden Abend sind vom Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele zu beziehen.

— Der Kammersänger Raimund von Zur-Mühlen ist an einem Kehlkopfleiden erkrankt. Ein vor einigen Tagen in Bremen gegebenes Konzert mußte der Sänger in der Mitte des Programmes plötzlich abbrechen.

— Die Sängerin Frau Marie Schröder-Hanfstängl hat sich vor kurzem nach dreißigjähriger Bühnenthätigkeit vom Theaterpublikum in Frankfurt a. M. unter vielen Ehrungen verabschiedet.

— Der Pianist Bruno Steindel ist das neueste Wunderkind. Der sechsjährige Knabe spielt aus dem Gedächtnisse Stücke von Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schubert, Chopin und Henselt und phantasiert auch in einer überraschenden Weise. Der kleine Virtuos wurde 1890 in M.-Gladbach geboren und erhielt seine musikalische Erziehung von seinem Vater, dem Musikdirektor A. Steindel; er gab in Hannover, Crefeld und Antwerpen Konzerte, welche großen Beifall fanden.

— Madame Rigo, Exprinzessin von Caraman-Chimay, geborene Klara Ward aus Chimay, hat ein Engagement am Olympiatheater zu New York angenommen, das ihr für jedes Auftreten die hübsche Summe von 2000 Dollars zusichert. Die Excentricitäten der Amerikanerin haben, so heißt es, bereits ihr Vermögen, aus dessen Einkünften sie dem geschiedenen Gatten und ihren Kindern eine Jahresrente von 75000 Franken zahlen muß, bedenklich angegriffen. Das Engagement lautet auf zwei Jahre. Nach New York soll Washington, Chicago und Mexiko an die Reihe kommen.

— Genau sechzig Jahre nach ihrem Abgang von der Bühne starb Anfang März die ehemals sehr gefeierte Sängerin Marie Cornélie Falcon in Paris. 1812 in Paris geboren, schon mit fünf Jahren auf der Bühne beschäftigt, war Marie Falcon bald der erste Stern der Oper, denn sie hatte eine Prachtstimme, dramatisches Feuer und eine hinreißende Schönheit ihr Eigen zu nennen. Sie erhielt denn auch die für die dreißiger Jahre geradezu fabelhafte Summe von mehr als 60000 Franken als Gage. Am 6. März 1837 wollte die Falcon in Stradella eben ihre erste Arie singen und — hatte ihre Stimme verloren! Nach 3 Jahren versuchte sie es, noch einmal aufzutreten — aber wieder trat dasselbe ein — sie verlor jeden Ton aus der Kehle, wie sie auf der Bühne stand. Seither hat die arme Berühmte sechzig Jahre der Zurückgezogenheit durchlebt, nach fünf Jahren blendendster Triumphe. *

— In Paris wurden im Hotel Drouot die Musikinstrumente des Herrn van de Weghe aus Lille versteigert. Es wurden bezahlt: eine Geige von Antonius Stradivarius von 1696 mit 11800 Franken, eine andere Stradivarius von 1698 mit 7100 Franken, eine italienische Geige mit der Marke Guarnerius mit 900 Franken; eine Altgeige, Bergonzi zugeschrieben, erreichte den Preis von 900 Franken, ein demselben zugeschriebenes Cello 3550 Franken. Im ganzen wurden 30000 Franken in dieser Versteigerung gelöst.

— Heuer werden im August wieder Vorstellungen im antiken Theater von Orange stattfinden. Es werden die Antigone und die Erinnyen mit einer dazu geschriebenen Musik von Massenet gegeben werden. *

— In Athen spielt man eine Gelegenheits-Operette „Die Insel Kreta", bei welcher ein Chor der kretensischen Insurgenten, die in ihren malerischen Kostümen erscheinen, am meisten gefällt und immer wieder neu bejubelt wird. *

— In Nizza ist die Patti in einer neuen Oper „Dolores" aufgetreten, für die sie selbst mehrere Lieder komponiert hat. Ueber die Erscheinung der „göttlichen Adelina" wird von dort geschrieben: Frau Patti war sehr vom Lampenfieber beherrscht. Das ist auch zu begreifen, wenn man selbst komponiert, Kostüme entworfen hat und nebenbei auf Diamanten im Wert von einer halben Million achtgeben muß! Merkwürdig war wieder Frau Pattis blühendes Aussehen. Ob es nun von Champagnerbädern oder Phosphorinjektionen oder Aethergenuß kommt, wie hin und her geraten wird, — sie sah einfach reizend aus. Ihre Toiletten sind wahre Wunderwerke der Nadelkunst, wie sie sich eben nur eine reiche Diva gestatten kann. Gefältelte rosa Crêpe de Chine über etwas dunklem Atlas im Empirestil, dazu ein kleiner „Figaro" aus granatrotem Seidenplüsch mit Goldfransen, im Haar und Kleidsaum prachtvolle Rosen gaben ein reizendes Bild. Ein anderes war ein schwarzer Anzug aus silbergesticktem Tüll über Atlas; die beiden Gürtel knapp unter der Brust aus echten Diamanten, ebenso die Halsbänder und Armspangen. Sogar die schwarzen Federn, die Frau Patti als Kopfputz trug, hatten diamantene Schäfte und Stiele. Frau Patti erhielt, wie immer, wenn sie in Nizza ihren Winteraufenthalt nimmt, Blumen in allen Gewinden und Gebinden vom Knopflochstrauß bis zu den Kinderwagenkörben, die von zwei Stadtdienern in roter Livree herbeigeschleppt wurden.

— Der Musikfeldwebel A. Hahn, Harfenist in der Kapelle des österreichischen Infanterieregiments Erzherzog Karl Nr. 3, erhielt bei einer Konkurrenzausschreibung in Leipzig für den besten Militärmarsch den ersten Preis im Betrage von 300 Mark.

— In der italienischen Stadt Catanzaro hat Francesco de Matteo soeben mit großem Erfolg eine Oper aufführen lassen, die den Titel führt „Dramma eterno" (ewige Tragödie), die aber trotzdessen nur sechzehn Minuten dauert. Für ein „ewiges" Stück allerdings etwas kurz. *

— Eine kleine Emeute spielte sich vor kurzem in Turin während der zweiten Vorstellung von Tristan und Isolde ab. Das Publikum war empört über die von Wagner geforderte Verdunkelung des Zuschauerraums und forderte kategorisch Licht. Eine halbe Stunde dauerte das Schreien, Johlen und Pfeifen — endlich ließ der Direktor das Theater wieder glänzend erhellen, worauf ein endloser Jubel ausbrach. Der Dirigent Toscanini, der ein überzeugter Wagnerianer ist, war so wütend darüber, daß er dem Publikum durch allerlei verächtliche Gebärden seine Meinung kundgab. *

— Das Theater in Moskau, das man im Winter für drei Monate sperren mußte, um bauliche Sicherungen vorzunehmen, bedarf deren schon wieder. Man wird dieses kaiserliche Theater am Ende der Saison ganz demolieren, um es dann mit allen Errungenschaften moderner Technik wieder aufzubauen.

— Der Geigenvirtuose Willy Burmester ist soeben auf seiner Tournée durch England, Schottland und Irland der Gegenstand einer so großen Aufmerksamkeit des Publikums geworden, daß ihn dies selbst verblüffte. Auf den Straßen blieben die Leute stehen, um ihn anzusehen; stellte sich Burmester vor ein Auslagefenster, um etwas zu betrachten, so sammelte sich gleich eine neugierige Menge um ihn und der Ladeninhaber schaute so sehnsüchtig heraus, als wollte er sagen: komme herein, nimm dir, was du willst und es wird mich freuen! Damen mit Autographenalbums im Gewande versteckt schlichen ihm beutegierig nach; kurz, Burmester war über seine eigene Popularität in den vereinigten Inselreichen über die Maßen verwundert. Endlich kam er darauf, daß er in seinem Pelzmantel und mit seiner Pelzmütze, mit seinem schmalen, energischen Gesicht auffallend Nansen ähnelte. Burmester erntet aber natürlich auch Erfolge, die nicht dieser Aehnlichkeit, sondern einzig dem „great violinist" gelten! *

— (Personalnachrichten.) Frl. Lina Beck aus Frankfurt a. M., welche 12 Jahre an Stockhausens Gesangschule thätig war und sich als eine hervorragende Gesanglehrerin erwiesen hat, tritt am 1. Oktober 1897 in den Lehrkörper des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka in Berlin ein. — Der Pianist Herr Frederick Fairbanks wird vom 1. April ab im Königl. Konservatorium zu Dresden als Hochschullehrer für Klavier thätig sein. — Der Bassist Johannes Elmblad, Regisseur am Breslauer Stadttheater und bekannt durch seine Mitwirkung in Bayreuth, ist als Intendant an die königliche Oper in Stockholm berufen worden. — Wilhelm Kienzels Oper „Evangelimann" wird nun auch in London zur Aufführung gelangen.



Dur und Moll.

— Ein armer Virtuose bittet einen Sänger von Ruf, daß er in seinem Konzert mitwirke, und frägt, was er dafür begehre. „Die Hälfte der Reineinnahme!" „O Gott!" jammerte der Arme — „so viel habe ich ja in meinem Leben noch nicht eingenommen." m.

— Ein ehemaliger Hautboist aus Erfurt, der nach Honduras berufen worden war, ist dort zum Obersten befördert worden. Der Mann, Namens Hertling, war bei der Erfurter Regimentskapelle der 71er als erster Geiger thätig und folgte im vorigen Herbst einem Rufe nach Tegucigalpa, der Hauptstadt von Honduras. Er übernahm mit dem Rang eines Hauptmanns die dortige Kapelle und „reformierte" sie nach deutschem Vorbild. Als nun der Hauptmann-Kapellmeister bei einem öffentlichen Feste zur Zufriedenheit des Präsidenten ein Violinsolo spielte, wurde er sofort zum Obersten ernannt. Das ist die Macht der Musik — in Honduras!

— Aus einem amerikanischen Konzertberichte: Fräulein X. sang in unserem Konzertsaal vor einer Gemeinde treuer Freunde. Ihre Produktionen bewiesen nur das Eine, daß Freundschaft wirklich das Beste auf Erden ist, denn Frl. X. sang und spielte, wie sie gerade mochte, und das Auditorium lächelte dazu, ja — es hielt sogar noch die andere Backe auch hin. m.

— Er ist kein Musiker! — Warum nicht? — Er kann keine Orgel von einem Buffet unterscheiden. — Das ist gewiß nicht wahr, denn er geht ganz schön zum Buffet, wenn er ein Glas Wein haben will! m.

— Van Dyk, so erzählte das Fremdenblatt, wird als Zeuge vorgerufen. Der Beamte frägt: „Schreiben Sie Ihren Namen mit k oder mit ck?" „Bloß mit k — das C können Sie heute in der Oper hören." m.

— Keine Anekdote, sondern Wahrheit ist es, was die sehr gute amerikanische Violinistin Maud Powell jüngst erlebt hat. Sie fuhr mit Adams Expreß-Company, die Mitreisenden bitten sie, zu spielen, sie sendet um den Geigenkasten, er findet sich nicht! Endlich nach längerer Beschreibung sagt der diensthuende Beamte stolz: „Natürlich haben wir ihn, aber da das Ding so zart verpackt war, so legten wir es — aufs Eis!" m.

— Der berühmte Komiker Toole hatte jüngst ein fatales Mißgeschick. Er gastierte in der Provinzstadt M., riß seine Zuhörer zu wahren Beifallsstürmen hin und sie verlangten am Schlusse der Vorstellung die übliche Ansprache. Toole willfahrte, pries in überschwenglichen Worten Stadt und Bewohner, die Schönheit der Damen, den Kunstsinn u. s. w. Am Schlusse aber klatschte das Publikum nicht, sondern entfernte sich mißmutig. „Was ist denn geschehen?" schrie Toole seinen Manager an, „was haben diese Leute auf einmal?" — „Sie haben sie aber auch gerade bitter verletzt!" — „Wieso denn?" — „Wissen Sie nicht, daß Sie statt M. zu nennen, in Ihrer ganzen Rede fortwährend von Z. sprachen, wo Sie vorige Woche gastierten?" m.

Schluß der Redaktion am 13. März, Ausgabe dieser Nummer am 25. März.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: R. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Cyrill Kistler, „Drei Ländler," Klavierstücke; Hugo Wolf, „Der Gärtner," Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Für patriotische Gedenkfeste

bietet der deutsche Musikalienmarkt Solo- und Vier-gesänge mit Klavier- und Orchesterbegleitung in reicher Auswahl an. A. Pichlers Witwe & Sohn in Wien gab zwei Kantaten von W. A. Mozart heraus, welche „Dem Vaterland" und „Dem Kaiser" betitelt sind. Texte von Hans Sommert sind der Mozartschen Musik untergelegt. Die beiden Kantaten sind für Männerstimmen mit Begleitung von Violinen, Orgel oder Harmonium und Klavier von Jos. Hiebsch eingerichtet. In der Orgelbegleitung fielen uns Quarten- und Oktavengänge auf, die selbst ein vorgeschrittener Patriotismus nicht wohlklingend finden kann. Der Notenstich dieser Kantaten verdient alles Lob. — Die „Deutsche Hymne" von Jos. Rheinberger für vierstimmigen Männerchor (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig) zeichnet sich durch ihren musikalischen Schwung und tüchtigen Satz aus. — Noch mehr musikalischen Wert besitzt der Männerchor von Jos. Schwarz: „Dem Vaterlande" (Verlag von Gebr. Hug & Co. in Leipzig). Es ist ein breit ausladender, dem Andenken der für die bedrohte Heimat gefallenen Krieger gewidmeter, für den Konzertvortrag vortrefflich geeigneter, edel gesetzter Chor. — Ansprechend ist auch der Männerchor: „Deutsches Lied" von Max von Weinzierl (op. 141 Nr. 2) (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig). — Durch leichten und einfachen Satz empfiehlt sich der Männerchor von Fitz Lubrich (op. 57): „Germanias Bitte" mit Klavier- oder Orchesterbegleitung. — „Das große Jahr 1870—71" für Männerchor und gemischten Chor (mit verbindender Rede) und Klavier von Karl Göpfart (op. 64) (Verlag von Arthur Freyer in Würzburg) scheint für Gesangsvereine berechnet, die für Uebungen nicht über viel Zeit verfügen; deshalb bewegt sich der Zweigesang im Abschnitt III meist in Terzen und Sexten und bringt auch sonst keine harmonischen Ueberraschungen. Im Abschnitt IV tritt der Unisonogesang in seine Rechte ein und dazu der Humor im Texte (von Ernst Veit Schellenberg): „Kronprinzen und Tabak gedeihen in der Mark, doch der Mac Mahon meinte: ihm wären sie zu stark." Der erste Baß singt: „Drei Semester in Jena, drei Semester in Bonn und der allerdümmste Junge ist nur doch Napoleon." Daß zu einem solchen Texte der Gesang nur ein trivial volkstümlicher sein kann, liegt auf der Hand. Würdig im Satze ist dagegen Abschnitt V. — Fr. Kriegeskotten hat auch eine ausgesprochene Vorliebe für patriotische Gesänge. Er versteht sich auf den Tonsatz besser als Göpfart. Seine Kantate: „Wilhelm der Siegreiche" für gemischten und Männerchor mit Klavier- oder Orchesterbegleitung ist schwungvoll und in ihrer Achtstimmigkeit wirksam gearbeitet. Im Verlage von Chr. Friedr. Vieweg in Quedlinburg ist außer dieser Kantate noch ein Festspiel für höhere Lehranstalten: „Wilhelm der Große, deutscher Kaiser" von demselben Komponisten erschienen. — „Heil Dir, Germania" nennt sich eine Kantate für Chor und Soli nebst Klavierbegleitung und Deklamation von Georg Rauchenecker (Verlag von L. Schwann in Düsseldorf). Die musikalische Erfindungsgabe spannt darin zwar nicht weit ihre Flügel aus, allein die Kantate entspricht dem patriotischen Zweck, ohne sich künstlerische Ziele zu stecken. Dieses Tonwerk ist für dreistimmigen Frauenchor und vierstimmigen gemischten Chor erschienen. — Der Verlag von Karl Paer in Berlin W. 56 versendet ein „Neues Deutsches Volkslied: Seht Deutschlands ersten Kaiser aus Zollerns hoher Art" von Willy Böhme (op. 251). Dieser fruchtbare Komponist beschwert sich darüber, daß sein ungemein einfaches und in jeder Beziehung anspruchsloses Lied von der Prüfungskommission nicht den Preis zuerkannt bekam, weil sie dasselbe „für künstlerisch und zu hoch gehalten" erklärt hat. Wenn man höflich sein will, braucht man in der Ironie nicht allzuweit zu gehen. In demselben Verlage erschienen die Lieblingsmelodien Kaiser Wilhelms, Tongemälde in Form eines Potpourris von Gust. Lehnhardt für Klavier, Streichorchester und Militärmusik. Dieses Potpourri dürfte besonders in militärischen Kreisen Freunde finden. — Zu nennen wären noch „Lied der Königin Luise" von Gust. Demnitz (Verlag von A. Hoffmann in Striegau), „Dem Kaiser Heil" von Franz Blumenberg (op. 180) für eine mittlere Singstimme (Verlag von Max Vormeyer in Leipzig) und „Weihelied" von Norbert Hoft, einstimmiger Volkschor, in Hofts „Eigenverlag patriotischer Volkschöre" in München erschienen.

Insektenleben.

Such' wie ein Insekt dein Heim,
Wo die Wiesen üppig winken
Und die Bienen Honigseim
Aus den Blumenbechern trinken.

Suche dich an Blüten nur
Wie die Falter anzuschmiegen,
Die zum Kuß der Lenzesflur
Sorgenlos herniederfliegen.

Such', wo Blumenherzen sind
Und mit einem dich vermähle,
Bis im Weltall einst zerrinnt
Deine kummerlose Seele.

H. v. d. Rhön.



Neue Musikalien.

Kammermusikwerke.

Algernon Ashton ist ein fleißiger Komponist, der als Lehrer des Klavierspiels am Royal College of Music in London thätig ist. Er schrieb viele Chor- und Orchesterwerke, ein Klavierkonzert, Lieder, Klavierstücke, englische, schottische und irische Tänze, sowie Kammermusikwerke. Er lernte den Tonsatz am Leipziger Konservatorium und bei Raff, hat sich also für seinen Lebensberuf tüchtig vorbereitet. Der Verleger seiner Kammermusikwerke ist C. Hofbauer in Leipzig, der ein Quartett, ein Quintett, ein Trio und eine Sonate für Klavier und Violine herausgegeben hat. Ashton hat eine große Vorliebe für die absolute Musik, die sich absichtlich von melodischen Motiven abseits hält und weiche Empfindungen und ergreifende Stimmungen auszudrücken vermeidet. Man merkt es all seinen Kammermusikwerken an, daß er Engländer ist, der nicht darauf ausgeht, durch die Musik die Herzen der Zuhörer zu berühren und in ihnen wohlthuende Eindrücke zurückzulassen. Vergebens sucht man in den langsamen Sätzen nach einer beseelten Melodie; nur im Menuett des Quintetts entdeckten wir eine wohlklingende Stelle, an der man sich allerdings nur kurz erfreuen kann. Ashton will originell sein und ist es auch, allein er sagt viele harte Sachen dem Zuhörer und die Spieler seiner Kammermusikwerke haben kaum dankbare Aufgaben zu bewältigen. Besonders hat der Klavierspieler mit seinem Part zu kämpfen, weil er nicht genug klaviermäßig gesetzt ist. Algernon Ashton verdient alle Achtung für sein ernstes Streben; allein er sollte sich von der absoluten Musik zur melodischen wenden. Damit wird er der Mit- und Nachwelt mehr Freude bereiten. Sein Quartett für Klavier, Violine, Viola und Cello trägt die Opuszahl 90, sein Klavierquintett die Opuszahl 100, das Klaviertrio (Nr. 2 A dur) 88 und die Sonate (Nr. 3 C moll) 86. — Ph. Scharwenkas Trio in Cis moll (op. 100, Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) für Klavier, Violine und Violoncell ist ein temperamentvolles, mit eminentem Satzgeschick verfaßtes Tonwerk, dessen gelungene Ausführung vor allem in der Hand eines vorgeschrittenen Klavierspielers liegt. — Man kann sich keine edlere Beschäftigung für einen Prinzen denken, als das Komponieren. Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern hat sich diesem vornehmen Geistessport zugewendet und hat bei Jos. Seiling (München) das Stimmungsbild: „Melancholie" für Klavier, Violine und Violoncell herausgegeben. Es ist ein ernstes, zum Herzen sprechendes, satztechnisch tadelloses Tonwerk, zu welchem man den Komponisten beglückwünschen kann. — Das C moll-Trio für Klavier, Geige und Cello von Konstantin Sternberg (op. 69) (Verlag von Otto Junne in Leipzig) ist eine sehr tüchtige Arbeit, in welcher sich eine frische Erfindungsgabe, ein lebhaftes Temperament und das Bedürfnis aussprechen, die Teilnahme des Zuhörers zu erfassen und festzuhalten. Besonders spricht das Andante durch seinen Empfindungsgehalt und seinen geschickten Satz an. — Das D moll-Violinkonzert mit Begleitung des Klaviers oder Streichquartetts von F. B. Accolay (Verlag von Otto Junne in Leipzig) ist ein leichtes, gefälliges Tonstück, das sich für häusliche oder Vereinsunterhaltungen recht gut eignet. In die Tiefe geht es nicht, am wenigsten die Klavierbegleitung, die sich meist auf Accordschläge beschränkt. — Der Verlag P. J. Tonger (Köln a. Rh.) sorgt immer wieder für Herausgabe praktisch angelegter Unterrichtswerke. Zu diesen muß man das von A. Eccarius-Sieber redigierte Sonaten-Album zählen, welches leichte Stücke von C. M. v. Weber, F. Schubert, Aloys Schmitt, W. A. Mozart und J. Haydn für Klavier und Violine bringt und beide Stimmen für Vortrag und Unterricht mit allem Nötigen versieht. — Wer sich für jene Musik interessiert, die im 18. Jahrhundert am preußischen Hofe, besonders unter Friedrich d. Gr. aufgeführt wurde, der frage bei dem Verlage Breitkopf & Härtel (Leipzig) an, welcher verschiedene Piecen aus den Musikschätzen der Königl. Hausbibliothek zu Berlin in eleganter Form herausgiebt. Carl Stamitz heißt ein Komponist dieser Zeit, der eine Symphonie in Es dur für zwei Orchester geschrieben hat. Waldemar Wäge hat aus dieser Symphonie ein Andantino für Klavier, Violine und Violoncell bearbeitet. Eine mehr musikgeschichtliche als musikalische Bedeutung haben auch ein Arioso und Presto aus einer Flötensonate von Joh. Joach. Quantz, wofür Wäge die Klavierbegleitung ausgearbeitet hat. — Schließlich seien zwei Sätze aus Streichquartetten von Jos. Haydn empfohlen, welche Herm. Schröder für den Konzertvortrag eingerichtet und bezeichnet hat. Es sind dies ein Adagio und Cantabile in C moll und ein Adagio (Serenade) in G dur. Daß sich H. Schröder dieser Aufgabe mit Geschick entledigt hat, muß bei ihm, dem gewiegten Komponisten von Orchester- und Kammermusikwerken, sowie dem Verfasser einer vorteilhaft bekannten Violinschule und anderer Schriften über „die Kunst des Violinspiels", vorausgesetzt werden.



Brief an die Redaktion.

Ihre Bereitwilligkeit und echte Teilnahme voraussetzend, erlaube ich mir, Ihnen nachstehende Bitte ergebenst zu unterbreiten. Die Verfasserin des nachstehenden, schlichten und ergreifenden Gedichtes ist eine in Ostpreußen lebende Frau, welche nur eine Dorfschule besucht hat und jetzt für ihren seit längerer Zeit schon fast ganz erblindeten Mann sorgen muß. Dieselbe hofft, einen Komponisten zu finden, der einige ihrer Gedichte in Musik zu setzen bereit wäre, wodurch sich ihr vielleicht eine kleine Einnahmequelle erschließen würde. Haben Sie nun die Güte, das Gedicht und den Wunsch der Verfasserin in Ihrem geschätzten Blatte abzudrucken. Sollte jemand darauf reagieren, so wollen Sie ihm meine Adresse mitteilen.

Berlin, NO., Landsbergerstr. 78/9.

Rudolf Becker.

Das Gedicht lautet:

Verlorenes Glück.

Ich ging in Waldeseinsamkeit
Dahin für mich allein;
Ein Blümlein sah ich dorten steh'n
Im gold'nen Sonnenschein.

Zwei Augen hab' ich einst geschaut,
Blau wie das Blümelein,
Die leuchteten so lieb und traut
Mir in das Herz hinein.

Die Augen, die ich einst geschaut,
Sie leuchten mir nicht mehr,
Dieweil des Schicksals rauhe Hand
Auf ihnen liegt so schwer.

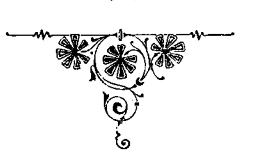
Es sind gehüllt in dunkle Nacht
Die Augen, einst so schön,
O, könnten sie des Waldes Pracht
Ein einzig Mal noch seh'n!

Litteratur.

— Von Meyers Konversations-Lexikon (fünfte Auflage) ist der vierzehnte Band erschienen. An Illustrationen ist er nicht so reich wie die vorangegangenen Bände; doch das Gebotene, besonders die Chromos, ist von einer technischen Vollendung, die nicht mehr zu übertreffen ist. England und Frankreich, die vormals in Bezug auf Illustrationen das Beste geliefert haben, sind durch Deutschland entschieden in Schatten gestellt. Besonders sauber sind die farbigen Abbildungen der Reiter der europäischen Heere, der deutschen Raubvögel, der Rinderarten und preußischen Wappenarten ausgeführt. Man lese den Aufsatz über die Protozoen, die kleinsten Lebewesen im Meere, um zu erkennen, daß berufene Männer der Wissenschaft die einzelnen Aufsätze ausarbeiten, in denen die einschlägige Litteratur bis zum letzten Jahre verzeichnet wird. Von den kunstgewerblichen Illustrationen fesseln besonders jene, welche russische Kirchengeräte und Ringe behandeln. Auch dieser Band ist mit Landkarten, Stadtplänen und mit Abbildungen ausgestattet, welche sich auf kunstgeschichtliche Objekte, auf das Maschinenwesen und auf die Zoologie beziehen. Alles in allem zeigt auch der 14. Band des Meyerschen Konversationslexikons, daß er auf der Höhe seiner großen Aufgabe steht.

* * *

— Was bedeutet das Wort „Deutsch“? Diese Frage, der naturgemäß nicht nur der Kreis der Sprachgelehrten das höchste Interesse entgegenbringt, erörtert F. Kuntze im Märzheft von „Nord und Süd“ (Breslau, Schlesische Buchdruckerei, Kunst- und Verlagsanstalt v. S. Schottländer), indem er seine sprachgeschichtliche Untersuchung in einer so klaren allgemeinverständlichen Form bietet, daß jeder gebildete Leser mit Leichtigkeit seinen Ausführungen zu folgen vermag. Der Verfasser geht von der naheliegenden Frage aus, ob man richtiger „Wir Deutsche“ oder „Wir Deutschen“ sagt. Fürst Bismarck bediente sich in seinem zum geflügelten Worte gewordenen Ausspruche: „Wir Deutsche fürchten Gott, aber sonst nichts auf der Welt“, der ersteren Form. Dagegen heißt es in der Aufschrift auf dem vom Kaiser dem Fürsten gewidmeten Ehrenpallasch: Wir Deutschen! Jedenfalls hat die erste Form, ob man ihr nun mehr Berechtigung oder weniger zuspricht, als der anderen, Aussicht, die allgemeinere zu werden. Das Märzheft von „Nord und Süd“ enthält ferner folgende Beiträge: „Kriegszeiten.“ Eine Seegeschichte von Heinrich Kruse; „Goethe und Heine über die irische Frage“ von Karl Blind; „Deutsche Männer- und Frauenspiele während des Mittelalters“ von August Wünsche; „Giosuè Carducci“ von Valerie Matthes; „Frauenrecht“ von Ludwig Fuld; Gedichte von Giosuè Carducci, deutsch von Valerie Matthes; „Nadeschda Nikolaewna.“ Von Wsewolod Garschin. Deutsch von Natalie von Bessel. Das Heft ist mit dem Porträt Carduccis geschmückt.
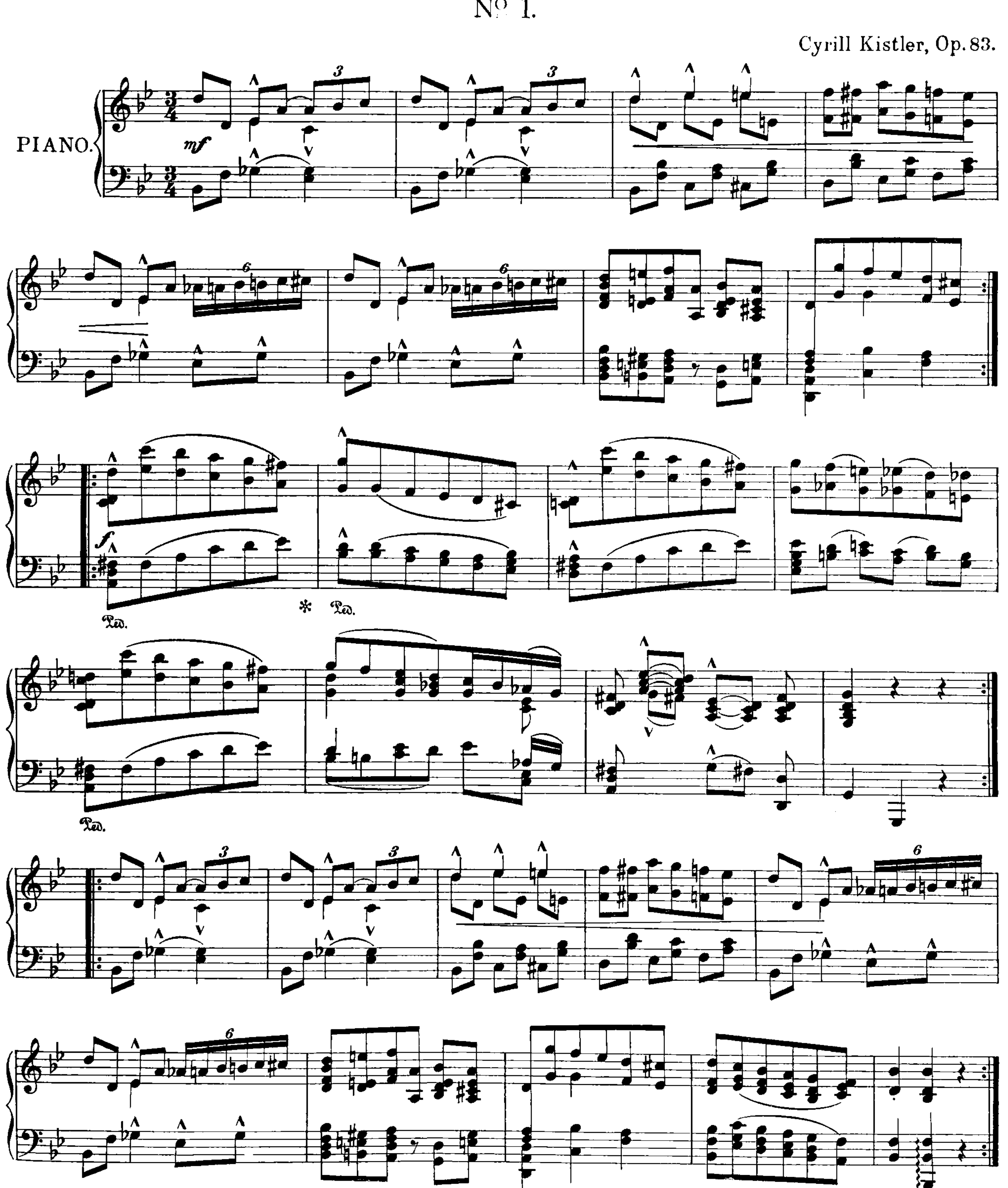


XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 7. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
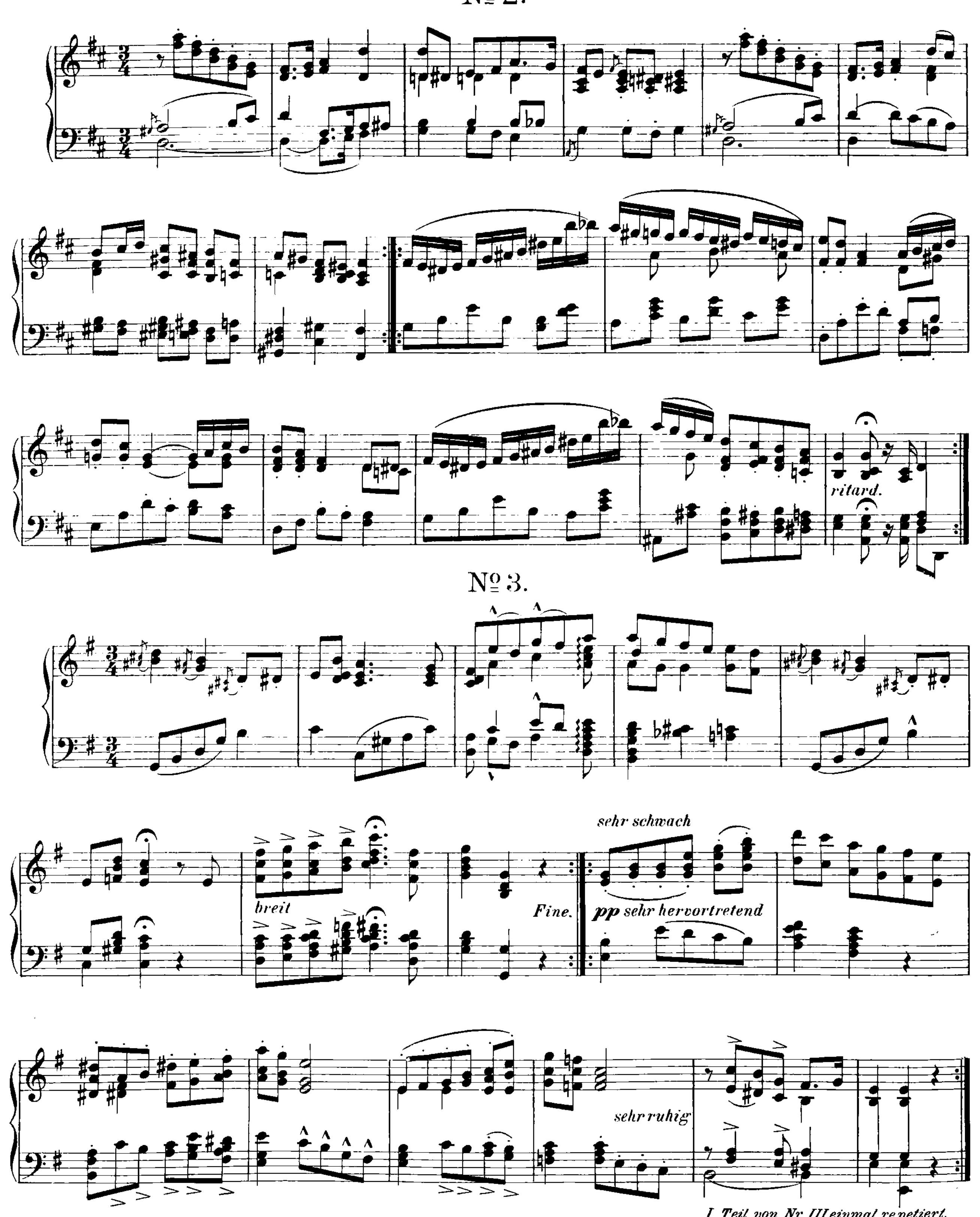
Drei Ländler.

Nº 1.

Cyrill Kistler, Op. 83.
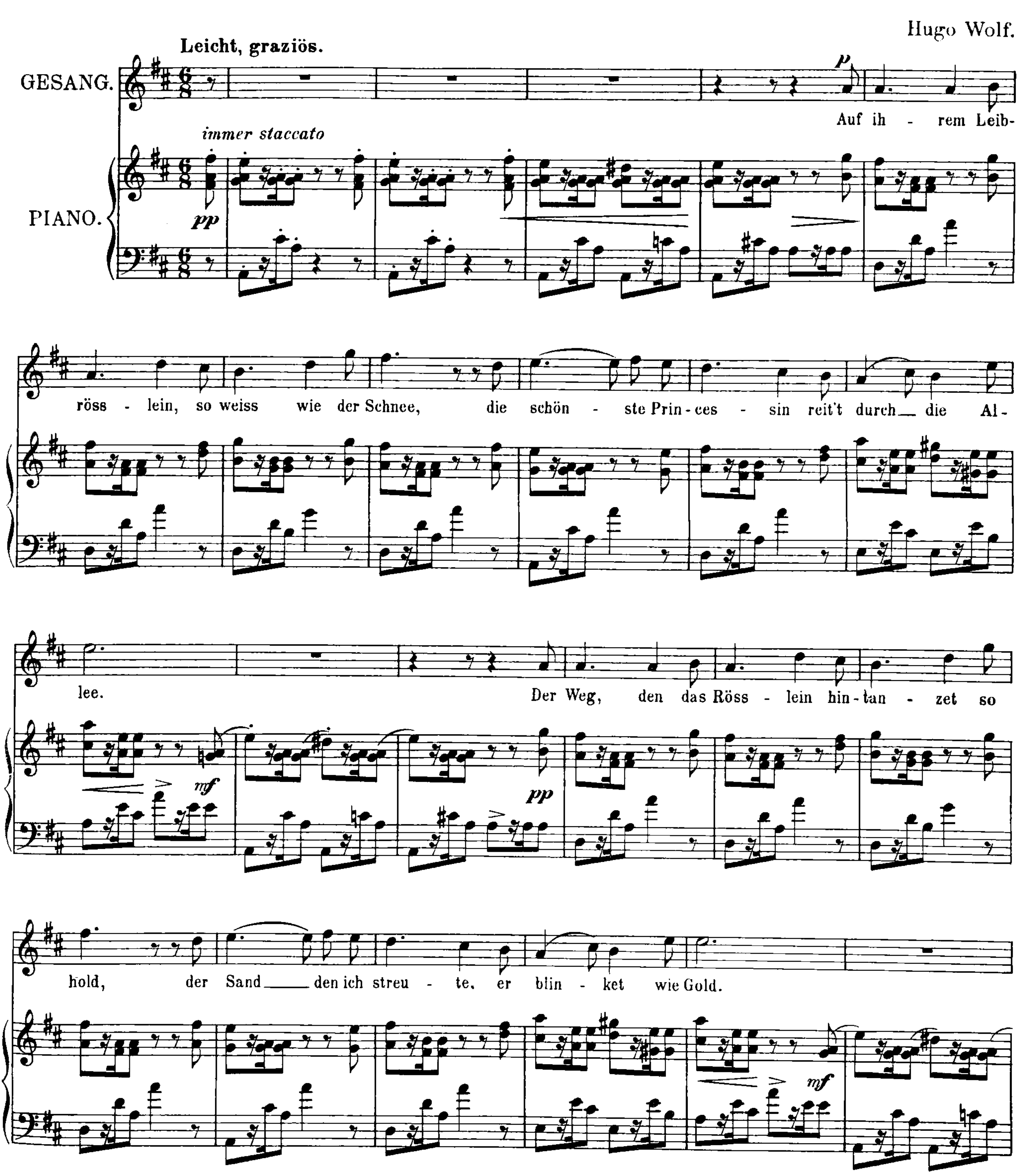


Nº 2.


ritard.
Nº 3.
breit
Fine.
sehr schwach
pp sehr hervortretend
sehr ruhig
I Teil von Nr. III einmal repetiert.
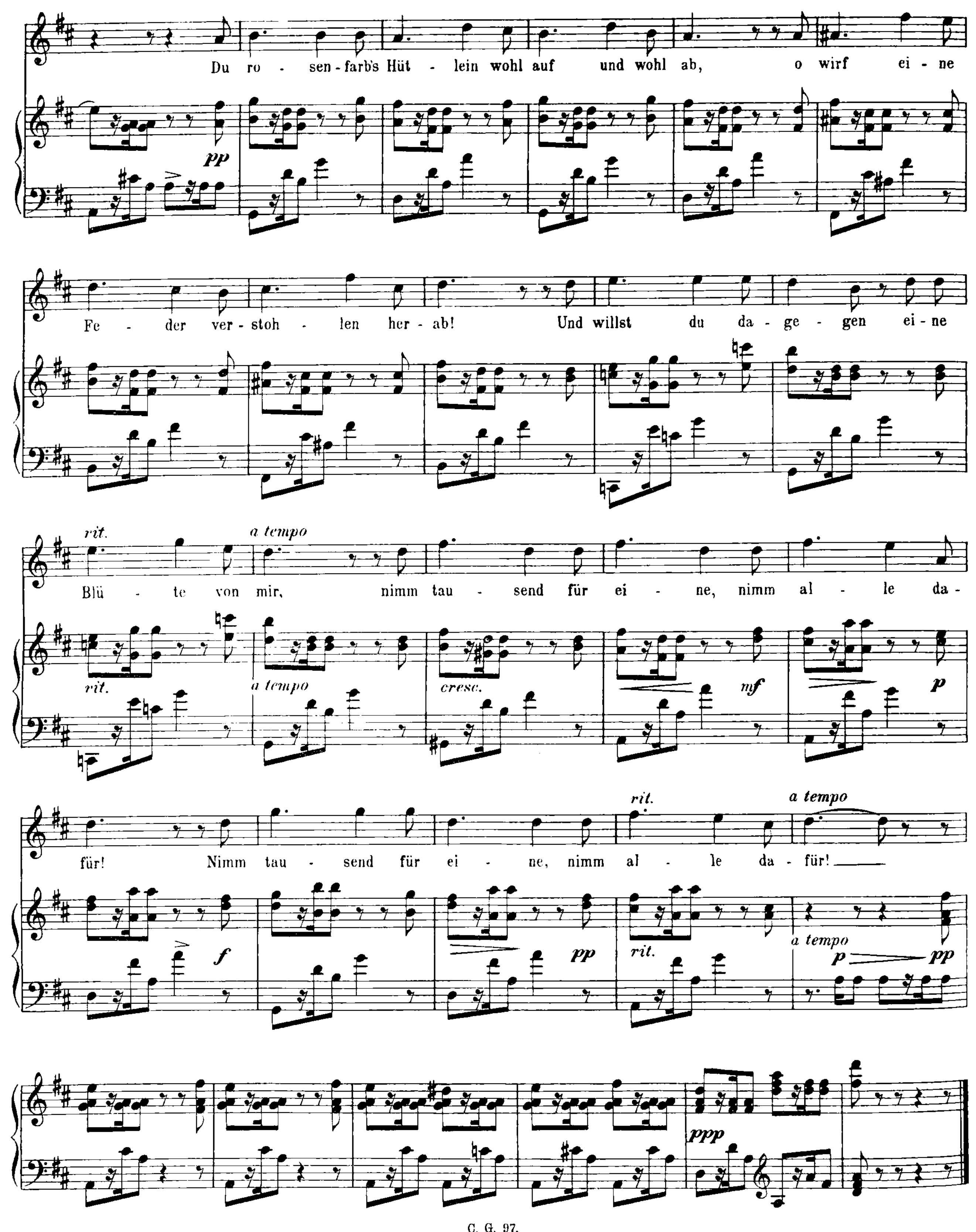
Der Gärtner.*

Gedicht von E. Mörike.

Hugo Wolf.



* Von der Hof-, Kunst-, Musikalien- und Instrumenten-Handlung des Herrn K. Ferd. Heckel in Mannheim erworben.


Du ro - sen-farb's Hüt - lein wohl auf und wohl ab, o wirf ei - ne
pp
Fe - der ver - stoh - len her - ab! Und willst du da - ge - gen ei - ne
rit.
a tempo
Blü - te von mir, nimm tau - send für ei - ne, nimm al - le da -
rit.
a tempo
cresc.
mf
p
rit.
a tempo
für! Nimm tau - send für ei - ne, nimm al - le da - für!
f
pp
rit.
a tempo
p
pp
ppp



XVIII. Jahrgang Nr. 9. Stuttgart-Leipzig 1897.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Marzella Pregi.

Nicht immer ist in den Erfolgen, welche eine Ausländerin in Deutschland erringt, der richtige Gradmesser zu finden für die kritische Bewertung ihrer künstlerischen Bedeutsamkeit. In unserer an und für sich ja so schätzenswerten kosmopolitischen Gesinnung gehen wir in Sachen der Kunst nicht selten etwas weit, und mit einer liebenswürdigen Unempfindlichkeit dem gegenüber, was unser Geschmack als antideutsch eigentlich nicht goutieren könnte, verbinden wir dann wohl eine künstlich gesteigerte Empfänglichkeit nicht bloß für das wirklich Gute, für die positiven Seiten der fremdländischen Darbietung, sondern auch für alle ihre nur irgendwie interessanten und pikanten Eigentümlichkeiten geistiger wie äußerer Art. Immerhin treten hinter den klangvollen Namen, deren Trägerinnen im Laufe der Jahre die Wonnen des Erfolges in unseren gastlichen Konzert- und Theaterräumen durchkostet haben, wirklich strahlende Erscheinungen genug hervor, die in ihrem vollen Werte erkannt und demgemäß begeistert gewürdigt zu haben, Deutschland mit Genugthuung erfüllen darf. Es braucht dabei kaum auf Künstlerinnen wie Jenny Lind, Adelina Patti, Christine Nilsson, Marzella Sembrich u. a. hingewiesen zu werden. Mit diesen Sternen die so schnell bei uns in Mode gekommene Pariserin Marzella Pregi in eine Reihe stellen zu wollen, wäre grundverkehrt; anderseits würde es aber auch ungerecht sein, dem augenblicklich recht fühlbar obwaltenden Mangel an jugendlichen Konzertsängerinnen besonderer Rangstellung, an frischen Sangestalenten etwa den Löwenanteil an den deutschen Triumphen der Pregi zubilligen zu wollen. Die Künstlerin ist in der That eine seltene, wenn auch keineswegs phänomenale Erscheinung; die letztere würde ja entweder stimmliche Mittel von ganz ungewöhnlicher Beschaffenheit in Macht und Farbe oder aber eine Kunstfertigkeit seltenster Art voraussetzen; beides besitzt Marzella Pregi nicht. Ihr Können ist vielmehr durch eine Summe von schätzenswerten künstlerischen Eigenschaften gebildet, wie sie in dieser Vereinigung nur selten vorkommen.

Marzella Pregi, welche die Mitte der zwanzig überschritten hat, wurde in der Schweiz geboren, wohin die Eltern, Italiener, übergesiedelt waren. Doch nur ihre ersten Kinderjahre verlebte sie in den schönen Bergen, man wandte sich alsbald zu dauerndem Wohnsitz nach Paris. Früh schon war die musikalische Beanlagung der Kleinen und namentlich ihre Liebe für den Gesang zu Tage getreten, indem Marzella mit ebensoviel Vergnügen wie Geschick den Vater, der eine schöne Tenorstimme besaß, in dem Vortrag von Duetts, namentlich solchen Mendelssohns, sekundierte, doch hielten die Eltern ihr Talent für das Klavierspiel für bedeutsamer, und mit der Verwirklichung des Lieblingswunsches, Sängerin zu werden, schien es erst recht vorüber zu sein, als der Vater plötzlich starb. Als Pianistin kam Marzella am Pariser Konservatorium zwar schnell vorwärts, aber ihre schönsten Stunden waren doch immer die, wenn der Freund des Hauses, Stephen Heller, der ihre Fortschritte kontrollierte, sie etwas singen ließ. Und dann waren es immer gerade deutsche Lieder, vor allem Schumanns herrliche Tonpoesien, die der vortreffliche Tonkünstler seiner musikalischen Herzensneigung gemäß Marzella singen ließ und deren Zauber bald des jungen Mädchens Seele erfüllte. Mit Hilfe Stephen Hellers gelang es schließlich auch, die Mutter umzustimmen; Marzella durfte sich ganz dem Gesange widmen, zumal der damals berühmte Sangesmeister St. Yves Bax, dem die Talentfrage vorgelegt war, diese entschieden bejahte, die Stimmmittel schon für überraschend entwickelt erklärte und den Unterricht mit der nun Fünfzehnjährigen begann. Gilbert Louis Duprez wurde ihr zweiter Lehrer und noch andere hervorragende Künstler, wie Frau Miolan Carvalho und Frau Viardot, verfolgten der Sängerin Entwickelung mit Interesse und schätzenswerten Ratschlägen. Im Jahre 1889 ließ sich Marzella zum ersten Male in einem kleineren Konzerte vernehmen, im Januar 1891 zum ersten Male in den Sonntagskonzerten von Colonne im Châtelet; der Erfolg war beide Male ein glänzender; bereits im April des Jahres wurde sie mit der Partie des Gretchens in „La damnation de Faust" von Berlioz betraut, eine Partie, welche sie seitdem schon 23 Mal in Paris gesungen hat. Diese Aufgabe war es auch, mit deren Lösung sie sich im Auslande bekannt machte, zunächst in Belgien und Holland, dann in Deutschland und zwar in Leipzig, wo man im Gewandhause „Fausts Verdammung" aufführte, und nun folgten zahlreiche andere deutsche Konzertdirektionen und vermittelten ihrem Publikum die Bekanntschaft mit der interessanten Pariser Künstlerin. Wurde sie doch selbst der Stern eines deutschen Musikfestes, der letzten niederrheinischen Pfingst-Tonfeier in Düsseldorf.

Die Tonmittel Marzella Pregis bestehen aus

Closs

Marzella Pregi.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- und Musikal.-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2531) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

einem umfangreichen Mezzosopran. Da diese Stimme das, was ihr an Kraft gebricht, durch süßen Klangreiz ersetzt, ist hier in der That das Material vorhanden für die reizvollsten Klanggebilde. Zu dem sinnlichen Klangreiz und jener Weichheit der Tonverbindung, wie man sie in der Regel nur bei italienischen Sangeskünstlern beobachtet, tritt eine hochentwickelte Stimmgeläufigkeit und eine fast deutsch berührende Empfindungstiefe des Vortrages, eine echte musikalisch-poetische Versenkungsfähigkeit, aber auch die französischen Merkmale fehlen ihren Darbietungen natürlich nicht und sie machen sich in der angenehmen Richtung jener Grazie geltend, welche selbst das Pikante noch liebenswürdig und salonfähig erscheinen läßt, sowie in der Richtung des Esprits, der immer da aushilft, wo die physischen und psychischen Mittel mal nicht mehr ausreichen wollen, was der Künstlerin in Deutschland, dessen Konzertforderungen sie mitunter ja von ihrem eigentlichen französischen Repertoire recht weit abführen, passieren kann. Zu dem Vollendetsten, was man von ihr hören kann, gehört ohne Frage Berlioz' La captive. Mit wie viel kleinmalerischen Vortragsreizen sie diese Komposition auszustatten weiß, ohne je die Grundstimmung preiszugeben, und mit welcher Klanges süße sie die Tonlinien zu umgeben versteht, so daß man Berlioz, der doch immer mehr der Mann der fesselnden als der schönen Melodie gewesen ist, gar nicht wieder zu erkennen glaubt, das läßt sich nicht beschreiben. Und dann so als angenehme Nachspeise eine Pastorale von Bizet — das ist ein Genuß. Daneben aber hört man, wie gesagt, auch mit Behagen, Stimmung und Ueberzeugung ein Lied von Schumann oder Brahms und noch so manches andere aus dem sich zu ebenso schönem Französisch wie wohlklingendem Italienisch und zu einem reinen Deutsch bewegenden Mund der intelligenten und bescheidenen Pregi.

Köln. **Karl Wolff.**



Der Mädeljäger.

Eine muntere Mär von **Peter Rosegger.**

Am oberen Rande des Thales, wo es sich einengt in eine Felsenschlucht, aus welcher ein grünlicher Gebirgsbach hervorbraust, steht Schreckenburg. Es ist eigentlich keine Stadt und eigentlich kein Dorf, es ist eben ein „größerer Ort". Die Einwohner treiben Gewerbe und Landwirtschaft, scheiden sich aber durchaus nicht etwa in Bürger und Bauern. Vater und Kinder, Hausherrn und Knechte, Meister und Gesellen, darin liegt der Ständeunterschied von Schreckenburg. Wohl haben sie einen Fürsten, aber auch der ist ihnen nichts Anderes als Vater. Die Herren von Schreckenburg sind ein altes Geschlecht, schon zur Zeit der Kreuzzüge, heißt es, wäre ihre Burg, deren graue Ruinen dort an der Felswand kleben, der Schrecken des fahrenden Volkes gewesen. Wenn man der Historia glauben darf — und man soll es sogar — so haben es die Schreckenburger seit jenen alten Zeiten verstanden, sich Achtung zu verschaffen auf der Welt. Große Reiche sind entstanden und gestürzt worden, das Erzfürstentum Schreckenburg stand und blieb stehen im schönen Gebirgsthal an der Lufer. Der letzte Vorfahre des zur Zeit dieser Geschichte regierenden Fürsten hatte noch hundertundzehn Söldlinge gehabt, ist aber von den Millionenherren der Erde nicht angegriffen worden. Unser Fürst Othmar III. befehligt zur Zeit der Not ein Heer von zweiunddreißig Mann, davon vier zu Pferde! Aber die Zeit der Not kommt nicht, die sonst so kriegslustige Welt hält sich in respektvoller Entfernung von dem Erzfürstentum Schreckenburg. Die Armee ist fast ständig beurlaubt bis auf sechs Mann, wovon einer den Nachtwächterdienst besorgt. Einmal wurde in einem Winkel dieses Reiches ein unpassender Witz gemacht, Othmar III. rekrutiere lieber Mädeln als Burschen, und den Ausspruch hat der Fürst nicht als Majestätsbeleidigung ahnden lassen. Die guten Leute von Schreckenburg lasen auch manchmal eine Zeitung, in welcher des Wunderbaren und Nützlichen viel berichtet wurde. So erfuhren sie auch, daß in andern Ländern die Staatsbürgersteuer eingeführt sein soll. So begab sich eines Tages eine Abordnung zum Fürsten und bat um die Gnade, daß auch im Erzfürstentum die Staatsbürgersteuer eingeführt werden möchte, maßen doch auch die Schreckenburger treue Staatsbürger wären und seit jeher bereit, für ihren durchlauchtigsten Herrn Blut und Leben zu opfern. Es fange das Gewerbe an, einigermaßen daniederzuliegen, weil in der Welt zu viel Fabriken gebaut würden, es sinke von Jahr zu Jahr der Viehpreis, weil jedes Land schon mehr und mehr sein eigenes Vieh hätte, kurz, es verschlechterten sich die Zeiten und darum bäten sie unterthänigst um die Einführung der Steuer. Der Fürst soll sie darob in sehr gütiger Weise aufgeklärt haben, daß sich die Bittsteller in einem Irrtum befänden, wenn sie etwa glauben sollten, die Staatsbürgersteuer würde in anderen Ländern vom Fürsten geleistet an seine braven Unterthanen; gerade das Gegenteil wäre der Fall, die Staatsbürger hätten die Steuer dem Fürsten und dem Staate zu leisten. Ob solcher Aufklärung waren die Abgeordneten sehr gedrückt, allein Othmar der Gütige legte dem Sprecher die Hand auf die Achsel, und versicherte, für das Wohl seines Reiches auch fernerhin das Möglichste zu thun, besonders im Straßenbau und in der Flußregulierung, auch trage er sich mit der Absicht, in Schreckenburg ein neues Universitätsgebäude errichten zu lassen. Demnach waren die Abgeordneten sehr zufrieden, obschon sie wußten, daß die Universität nicht allzuernst gemeint war. Der Fürst liebte es in launigen Stunden, das allerdings schon gebrechliche Volks- und Gewerbeschulgebäude zu Schreckenburg die Universität zu nennen. Wer wirklich in einer Hochschule die derbe körperliche Arbeit für eine spitzfindige Geistesthätigkeit umtauschen wollte, der mußte ins Ausland gehen.

Eines Brückenbaues wegen hatte der Schreckenburger nicht unbedrohlichen Konflikt mit einem nachbarlichen Herzog. Der hatte ein großes Reich und viele Mannen, war aber nicht zu bewegen, sich mitzubeteiligen am Bau einer Grenzbrücke über die Lufer. Für das Fürstentum war diese Brücke schier die einzige Verbindung mit der weiten Welt. Der Herzog aber sagte, er habe in Schreckenburg nichts zu suchen und brauche keine Brücke hinüber. Das war der Kriegsfall. Othmar bot seinen Heerbann auf und zog auf Umwegen, da die neue Brücke eben noch nicht gebaut war, gen die herzogliche Residenz, um sie zu belagern. Als die zweiunddreißig Mann mit ihren Spießen sich dräuend vor dem Thore aufgestellt hatten, schickte der Herzog einen Gesandten herab. Das war ein Edelknabe und der lud im Namen seines Herrn den Feind samt und sonders auf einen Löffel Suppe ein. Durch das geöffnete Thor konnte man in das Innere des großen Platzes blicken, der mit wohlausgerüsteten Kriegern versehen war, an der Zahl vielfach den Belagerern überlegen und versorgt mit allen schrecklichen Pulverwaffen der Neuzeit. Fürst Othmar soll hierauf „Kehrt euch!" kommandiert haben und an der Spitze seiner Armee friedlich heimwärts gezogen sein. Aus Anlaß dieses glücklichen Feldzuges, aus welchem alle Mann frisch und munter heimgekehrt waren, haben die dankbaren Schreckenburger ihrem klugen Feldherrn ein Denkmal aus Erz errichtet. Es ragt mitten auf dem Marktplatz empor und zeigt den Fürsten auf dem Pferde, angethan mit allem Ehrenschmuck seiner Erzherrlichkeit, in welchem der schlichte Herr sonst gar nicht mehr zu sehen war.

Othmar der Gütige war in seiner Jugend viel auf Reisen gewesen, in allen Weltteilen, und stets bei Königen und Kaisern zu Tische geladen, was die Schreckenburger mit besonderem Stolz erfüllte. Auch ging im Reiche die erhebende Mär um, daß der durchlauchtigste Herr von Schreckenburg mit allen Potentaten der Welt brüderlich auf Du und Du stehe. Um so einfacher gab der Fürst sich zu Hause. Seine Burg, welche außerhalb des Ortes auf einer Anhöhe stand, hätte jeder Fremde für ein stattliches Gutsgehöfte gehalten, wenn nicht über dem Thore das Wappen der Schreckenburger, ein dreiköpfiger Adler, angebracht gewesen wäre. Sie war teils aus Stein, teils aus Holz gebaut, hatte einen halb um das Gebäude laufenden Söller, helle viereckige Fenster, etwa dreißig an Zahl, und über dem flachen Schindeldach ein zierliches Türmchen für ein Glöcklein, das den Nimbus einer Sturmglocke trug, thatsächlich aber nur zu den Tageszeiten geläutet wurde. Ein Gehöfte mit Viehstand und Scheunen lag hinter dem Wohnhause in behäbiger Breite da, belebt von emsigem, munterem Gesinde.

Der Haushalt des Fürsten war der eines wohlhabenden Gutsbesitzers und bestand aus sieben Personen, den Hausknecht miteingerechnet, der, wenn es Gäste gab, im verbrämten Wolfspelz mit Stab und Reichsapfel am Thore zu stehen hatte.

Der Fürst war ein Mann in jenen Jahren, da das Haupthaar vorne sich zu lichten und hinten zu grauen beginnt. Er war stets glatt rasiert und trug eine goldene Brille. Er ging im grauen oder, wenn es Sonntag war, im schwarzen Tuchanzug herum und war mit Ausnahme des Probstes und des Reichshauptmanns der einzige im Reich, der gewichste Stiefel trug. Wenn er zu Fuß durch das Fürstentum wandelte, lief alles, jung und alt, auf ihn zu und küßte ihm die Hand. Wenn er zu Pferde langsam dahintrabte, da wurden die Gesichter der guten Schreckenburger ganz leuchtend vor Stolz, denn jetzt war er der, so auf dem Marktplatz stand in Erz für alle Zeiten. In Wahrheit schaute der Fürst aber auf dem Pferde aus wie ein freundlicher Landarzt, der zu einem Kranken reitet. Beweibet war Erzfürst Othmar III. nicht, auch nie gewesen, obwohl er gegen Frauen, und selbst wenn sie dem kleinen Gewerbestand angehörten, eine gewisse ritterliche Ehrerbietigkeit beobachtete. Die Ehrerbietigkeit ließen sich die Eheherren und Liebhaber der Schreckenburger Schönen noch leidlich gefallen; wenn der Fürst aber artig wurde und den Weibchen die Wange kneipte, da empfanden sie so etwas wie die Jakobiner zu Paris vor hundert Jahren. Doch muß gesagt werden daß der Fürst es sich stets angelegen sein ließ, seinen Unterthanen ein würdiges Vorbild von Rechtschaffenheit abzugeben. Für einen Seelenkenner wäre es vielleicht nicht unschwer zu merken gewesen, daß Fürst Othmar die Vereinsamung bereits zu fühlen begann. Nicht so sehr die Vereinsamung auf dem Throne, denn die ist der Gekrönte gewohnt, als vielmehr die Vereinsamung im Gemache und des nahenden Alters.

Eines Tages war er unten im Thale in ein altes Bauernhaus getreten, um mit dem Nachbar eine wirtschaftliche Angelegenheit zu besprechen. Da fielen ihm die stattlichen Kästen und Truhen auf, die in der Stube standen. Sie gefielen ihm, sie würden seinem Hause, das seit den zerstörenden Bauernkriegen nicht an Ueberfülle von Prunkgegenständen litt, ein freundlicher Schmuck sein. Er fragte den Bauern, ob er ihm diese schöngebauten, festgefügten und kunstvoll geschnitzten Kästen nicht verkaufen wolle?

„Ah nein, gnädiger Herr," antwortete der alte Landmann, „diese Kästen da geben wir nicht her, sie sollen schon im Haus bleiben für unsere Kinder und Kindeskinder."

„Die können sich ja wieder welche machen lassen," meinte der Fürst.

Der Bauer schüttelte den Kopf, das würde nicht gut gehen. Die jungen Zimmerleute nennten sich zwar jetzt fürnehm Meister Tischler, brächten so was aber nicht mehr zu Wege; sie hätten keine Geduld dazu und auch nicht den Schick. Bei denen müsse ein Kasten in acht Tagen fertig sein, gleich aus jungem Holz, wie es der Förster vom Wald verkauft. „Nachher kreistet's und kracht's, nach einem Jahr kann man die Finger in die Fugen und Sprünge stecken, die Kastenwand kriegt einen Buckel wie das Kameltier, oder eine Mulde wie die Fleischhackerschüssel. Ah nein, die Kästen geben wir nicht her."

Der Fürst hat auf solchen Bescheid seines Unterthans zu Boden gestarrt und vielleicht sogar mit einer gewissen Wehmut der guten alten Zeit gedacht, wo man so schöne Tischlerarbeit machte und wo man solch schöne Tischlerarbeiten den Unterthanen gelassen wegnehmen konnte. (Forts. folgt.)



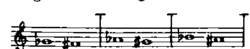
Musiktheoretische Plaudereien.

Von **Cyrill Kistler.**

III.

Unter Enharmonik verstehen wir Gleichlautendes mit ungleich oder verschieden Geschriebenem. Gleicher Klang bei verschiedener Schreibweise. Z. B.:

ges - fis - as - gis - b - ais ꝛc. ꝛc.



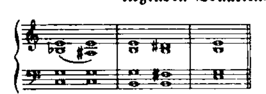
Schon die alten Griechen unterschieden drei Tongeschlechter: das diatonische, chromatische und enharmonische. Sie kannten das letztere allerdings nur in Bezug auf Mehrdeutigkeit von Tönen, während wir dasselbe auch auf die Mehrdeutigkeit der Accorde erweitern. Die Anwendung der Enharmonik kann von zweierlei Art sein.

1) Wir verwechseln einen Ton der leichteren Leseart wegen mit einer ♯Vorzeichnung statt mit Be en, oder

2) wir fassen einen schon vorhandenen Ton innerhalb einer Harmonie plötzlich anders auf, d. h. wir deuten ihn enharmonisch um. Dadurch verliert derselbe Klang seinen Namen und seine Bedeutung und wird ein Wegweiser für vollständig neue Lösungen in der Harmonie.
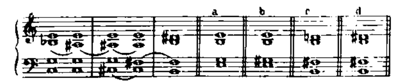
Zu 2) wollen wir ein Experiment mit den Tönen b und ais machen.

Dieses B zeigt auf F dur oder -moll hin, und im höchsten Falle auf 2—3 Trugharmonien der allernächstliegenden Tonarten.



Fassen wir das B als ais auf, so gelangen wir modulatorisch auf dem einfachsten Wege (durch das übergreifende Mollsystem) von F dur nach E moll. — Man kann von jedem Septaccorde aus (die Septe enharmonisch verwechselt) dieses Experiment machen und gelangt dadurch jedesmal in eine andere Tonart. So würde man vom Septaccord in Es dur (as c d b) nach D moll gelangen ꝛc. (as als gis aufgefaßt). Würden wir nun zu dieser enharmonischen Verwechselung noch in anderen Stimmen chromatische Rückungen vornehmen, so würden wir in andere Tonarten auf die allereinfachste Weise gelangen können.

Ist die Tonart, von der aus wir die Experimente machen, F dur, so ergiebt sich Folgendes:



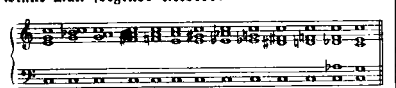
Hier steht uns der Modulationsweg nach E moll, E dur, H moll, H dur offen. Bei a, b, c, d muß man sich jedesmal die abschließende (die Tonart, in die moduliert werden soll) Vollkadenz, welche die Tonart erst befestigt und feststellt, hinzudenken oder spielen. Durch die chromatische Rückung im 2. Takte gelangen wir in ganz andere neue Tonartgebiete nach der Seite der Be-Tonarten, durch Enharmonik des Basses.

Wir fassen hier das cis plötzlich als des auf und gelangen auf kürzestem Wege ohne allen Zwang und ohne alle Bizarrerie in die F dur ferngelegenen Tonarten As dur, As moll. Bei II do fassen wir das e im 2. Takte als fes auf.

Emil Breslaur hat in seinem außerordentlich brauchbaren Buche „Melodiebildungslehre" bezüglich der „Enharmonik" sehr praktische Winke gegeben, die zu lesen ich bestens empfehle.
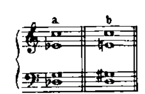
Es ist äußerst notwendig, ein Schema sich anzulegen, durch das wir das ganze moderne Accordmaterial gewinnen. Dieses Schema besteht darin, daß wir dem Tone C bei Aufsuchung unserer Accorde jedesmal eine andere intervallistische Bedeutung geben, ihn uns also jedesmal enharmonisch anders denken.

I. Faßt man den Ton C als Oktave auf, so gewinnt man folgende Accorde:
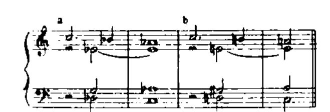


II. Der Ton C als Septe aufgefaßt:

Daß wir hierdurch nicht nur unsere sämtlichen Grundaccorde mit ihren Umkehrungen, sondern auch alle Vorhaltsaccorde ꝛc. gewinnen, ist ersichtlich. An dem letzten Beispiele sind die beiden

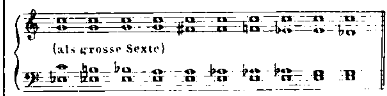


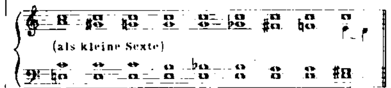
fast gleich klingenden Harmonien ihres modulatorischen Wertes willen interessant.
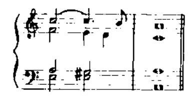


Dieses Beispiel ist für unsere moderne Theorie der Modulation bestimmt lehrreich; bei a) ist das c als große, bei b) als kleine Septime aufgefaßt.

III. Der Ton C als Sexte aufgefaßt:
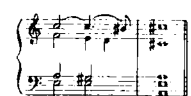




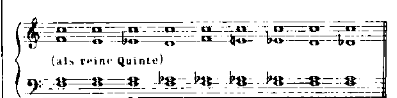
Die letzte Tonverbindung ist wiederum sehr lehrreich. Ihre gewöhnliche Lösung wäre:

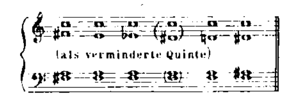


Der Doppelcharakter des c, das auch als his aufgefaßt werden kann, führt uns aber nach A dur:



IV. C als Quinte aufgefaßt:



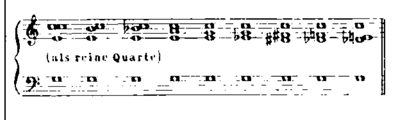


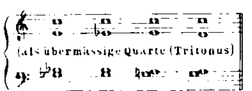
Würden wir C als übermäßige Quinte von fes auffassen, so könnten wir nur dieselben Accorde (enharmonisch) erhalten, die wir bei c als kleine Sexte gewannen. Der letzte Accord ist enharmonisch gleich dem Terzquartsextaccord auf ges in B moll und Des dur. Die Lösungen beider Accorde wären naturgemäß im Verlaufe eines Tonstückes:

oder: oder: ꝛc.

Man sieht hieraus, wie nahe sich durch unsere Harmonik die Tonarten rücken und wie einfach die Modulationsmittel sind, die scheinbar entferntesten Gebiete zwanglos und auf natürlichem Wege zu erreichen.

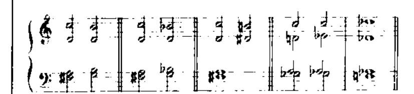
V. C als Quarte aufgefaßt:

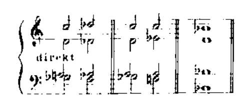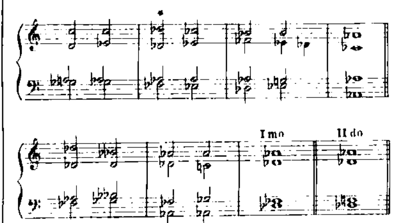




Der letzte Accord, der dem Klange nach dem $^6_5$-Accord in G dur oder G moll — auf fis — vollständig entspricht, ist insofern durch seine Enharmonik interessant, als er uns nicht nach diesen Tonarten, sondern in ganz entfernte Gebiete führt.

In seiner Grundform. Enharmonisch.



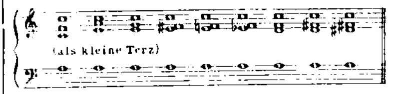


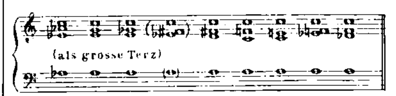
Auch nach As moll kann uns dieser bisher in G heimatberechtigte Accord auf raschestem Wege führen.



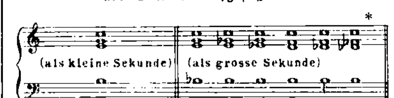
Von * aus könnten wir auch nach Des (Cis) moll gelangen.

VI. C als Terz aufgefaßt:





VII. C als Sekunde aufgefaßt:



Aus dieser Zusammenstellung dürfte das ungeheure Accordmaterial ersichtlich sein, das dem Musiker zu Gebote steht. Man würde irregehen, wollte man behaupten, daß die uns hier oft sehr fremd klingenden Tonkombinationen der Neuzeit angehören. Das Studium Bachs belehrt uns sofort vom Gegenteile. Wenn dieser grandiose Beherrscher der Polyphonie auch nicht als Harmoniker in unserem Sinne aufzufassen ist (denn Bach komponierte nach Stimmen), so wird man doch finden, daß er der Hauptveranlasser war, die Harmonie so auszubilden, wie es durch Beethoven und besonders durch Richard Wagner geschah. (Forts. folgt.)

* Diese Zusammenstellungen von Accorden fußen auf Angaben des großen Meisters J. Rheinberger.

Ich liebe dich nicht mehr.

Komm, gieb die Hand, hier, auf mein klopfend Herz,
Wo jeder Schlag ein banger Schrei nach dir, hier
leg sie hin.
Nun sag es noch einmal: „Ich liebe dich nicht mehr!“
Sieh, deine Zunge stockt, dein Blick irrt scheu vorbei
An meinem Auge — deine Lippe zittert — und doch — —
Willst du mich lassen — mich! — es kann nicht sein!
Das war ein Traum? das, was mich so entzückte,
Was meinem Leben Weihe gab, zum Gott mich hob,
Das, Weib, ein Traum, wo deine Lippe bebend
Und stammelnd an meiner hing! das, sagst du, war
ein Traum?
So geh! — und keinen Laut, nicht hören will ich
Der holden Stimme Klang, die mich bethört.
Und keinen Blick! geh, wende dich, du liebst mich ja
nicht mehr,
Geh deine Bahn! — Sie geht! — mein Glück geht
so von mir!

K. Diederichsen.



Alte Geigen.

Es giebt alte Geigen mit Zetteln, auf denen die Namen der besten italienischen Instrumentenmacher: Amati, Maggini, Guarneri, Guadagnini, Stradivarius u. a. prangen. Die Eigentümer derselben wähnen, in den alten Violinen einen großen Schatz zu besitzen, welchen sie ängstlich hüten müssen, und doch sind es nur wertlose Instrumente, in welchen falsche Zettel aufgepickt sind.

Außerdem giebt es fanatische Sammler von Streichinstrumenten, die sich durch unechte Aufschriften täuschen lassen und ihre Unkenntnis teuer bezahlen. Ein Geigenfälscher ersten Ranges war J. B. Vuillaume in Paris, der seine große Meisterschaft im Geigenbau zur Nachahmung der alten Streichinstrumente benützte, die Imitationen als echtes Tonzeug verkaufte und auf diese Art sich ein riesiges Vermögen erwarb. Damit verdunkelte er zugleich die Kennerschaft der Ursprungserzeugnisse.

Die Beurteilung eines Instrumentes nach dem eingeklebten Zettel ist deshalb so schwierig, weil die Fälschung oft auf eine raffinierte Weise ausgeführt wird. Aus alten Folianten und Dokumenten wird von Schwindlern vergilbtes, geripptes Papier hervorgesucht und mit Tusche beschrieben, der man früher etwas Eisenrost beimengt und so einen Stich ins Gelbe giebt. Man verreibt und beschmutzt dann einen solchen Papierwisch und der Schein eines echten Firmazettels ist geschaffen. Auch Instrumentenmacher, die sich mit der Verbesserung alter Geigen abgeben, beteiligen sich mitunter an solchen Fälschungsscherzen. Sie nehmen nämlich echte Zettel aus Geigen, Cellos und Violas, ersetzen sie durch Kopien und heften die ursprünglichen Firmatafeln in unechte Instrumente. Auf diese betrügerische Weise gewinnt eine wertlose Geige für unerfahrene Käufer um einige tausend Mark mehr Wert. Manches Cello von Grancino segelt unter der Flagge von Nicolas Amati und manche Geige von Bergonzi und Guadagnini wird als „echter“ Stradivari hoch im Preise gehalten.

Der Name des armen Stainer wird bei Fälschungen besonders gern mißbraucht; fast alle von Klotz gebauten, ja fast alle hochgewölbten Geigen späterer Zeit finden sich gewöhnlich mit der Firma Stainer bezeichnet. An diesem Namen hängt eine tragische Lebensgeschichte. Stainer aus Absam in Tirol erlernte die Geigenbaukunst in Italien. Zwanzig Jahre alt, kehrte er in seine Heimat zurück und machte Geigen für den Markt zu Hall, das Stück zu 6 Gulden. Schon damals hielt man viel von Hoftiteln und Stainer wurde richtig mit dem Prädikat „Hofgeigenmacher“ belehnt. Diese fürstliche Anerkennung schützte ihn, den braven thätigen Mann, nicht davor, daß er von Jesuiten des „Verbrechens der Ketzerei“ beschuldigt und ein halbes Jahr lang im Gefängnis festgehalten wurde. Dadurch geriet er und seine Familie immer tiefer in Armut, so daß er wahnsinnig wurde.

Auch bei der Behandlung alter guter Geigen zeigte sich die Macht menschlicher Beschränktheit. Es machte sich nämlich in weiten Kreisen die Meinung geltend, daß alte Violindecken zu viel Holz hätten. Um diesem „Uebelstand“ zu steuern, schabte man von der inneren Seite einiges Holz weg und machte die Decke dünner. Waren nun die dicken Decken „ausgeschachtelt“, wie man es nannte, so sprachen die Instrumente allerdings leichter an, aber sie verloren an Kraft und Fülle des Tones. Durch diese Albernheit wurde manches herrliche Instrument auf immer verdorben.

Eine andere Methode, gute alte Instrumente zu verderben, besteht in dem Ueberlackieren derselben. Abgesehen davon, daß durch diesen Vorgang die ursprüngliche Beschaffenheit derselben verschwindet, verändert sich auch der Ton und zwar meist zum Nachteil. Je spröder der Lack ist und je dicker er aufgetragen wird, desto schlechter wird die Geige klingen.

Ueber die Bedingungen des Erkennens und Würdigens italienischer Geigen giebt nun das Buch: „Cremona“ von Friedr. Niederheitmann (Leipzig, Carl Merseburger, 1897) sachkundige Auskunft. Es charakterisiert die Bauart und den Klang italienischer Violinen und bespricht den wechselnden Geldwert derselben. Bis 1800 stand kein Meister so hoch im Preise wie Stainer, welchem Nicolas Amati im Ansehen folgte. Bald stiegen die Preise der Violinen von Andreas, Hieronymus, Antonius und Nicolas Amati um das Drei- und Vierfache.

Hierauf kam Stradivarius zu Ehren und nach diesem Joseph Guarnerius, dessen Instrumente nur in Italien bekannt waren. Da spielte Paganini auf einer wundervollen Geige von Jos. Guarnerius del Gesu vom Jahre 1743, welche seit dem Tode dieses Virtuosen im Museum von Genua verwahrt wird. Diese Geige wurde dem Paganini von dem französischen Kaufmann Livron für einen Konzertabend geliehen. Als der Künstler die Violine zurückgeben wollte, rief Livron aus: „Nie werde ich die Saiten entweihen, die Ihre Finger berührt haben; das Instrument gehört Ihnen.“

So wurde Guarnerius weltberühmt und seine Geigen erreichten hohe Preise. Man fand in italienischen Kirchen und Klöstern sowie in Händen von Nichtkennern viele Geigen von Guarneri, deren Modelle drei verschiedene Schaffenszeiten des Meisters erkennen lassen. Die Violine Paganinis ist eines der großen, massiven Instrumente des Meisters aus seiner letzten Periode. Paganini nannte sie seine „Kanone“.

Die Maggini-Geigen wurden durch den Violinvirtuosen de Beriot berühmt; die Gewalt und Schönheit ihres Tones fielen auf. Zuerst kosteten sie 200 Franken und wurden bald gern mit 2000 Franken bezahlt. Kurz vor seinem Tode verkaufte de Beriot seine Maggini-Geige an den Prinzen von Chimay um 16 000 Franken. Dann wurde Carlo Bergonzi als ein Meister ersten Ranges erkannt und besonders in England geschätzt. Schließlich fanden auch die Violinen von Guadagnini, Gagliano, Grancioso, Sanctus Seraphin und Montagnano große Verehrer, bis die ganze Liste der italienischen Geigenbauer bekannt und populär wurde.

Interessant ist jener Abschnitt in dem Buche Niederheitmanns, welcher von dem Hausierer Luigi Tarisio handelt. Dieser war ursprünglich sehr arm, erspielte sich oft auf der Straße ein Stück Brot, verstand es aber, schlechte, defekte Geigen gegen saitenlose Violinen besten Ranges auszutauschen. Er besuchte zahlreiche Klöster, brachte die dort befindlichen Instrumente in Ordnung und erwarb hierbei manches kostbare Instrument. Im Besitze einer größeren Anzahl wertvoller Geigen, ging er mit einigen Instrumenten auf dem Rücken von Mailand nach Paris und verkaufte dort bei einem Händler um mäßige Preise Geigen von Nicolas Amati, Maggini, Ruggeri u. v. a.

Bei einer zweiten Reise erzielte er für seine Kostbarkeiten höhere Preise. In vielen Städten Italiens hatte Tarisio, gewöhnlich in Gasthäusern niederen Ranges, eine Stube aufs Jahr gemietet, die ihm als Depot für seine Geigenankäufe diente, weil er die erworbenen Instrumente nicht von Ort zu Ort mitführen wollte.

Im Oktober 1854 fand man den merkwürdigen Geigensammler tot in einer armseligen Wohnung zu Mailand. Der Geigenbauer Vuillaume kaufte die Geigen, in deren Mitte man den Tarisio tot liegen fand, für 80 000 Franken.

In dem ausführlichsten Abschnitt seines Buches bringt Niederheitmann die Namen aller namhaften italienischen Geigenbauer, deren Werke er mit großer Sachkenntnis charakterisiert. Für Besitzer alter Geigen und für diejenigen, welche alte Instrumente erwerben wollen, ohne durch Fälschungen getäuscht zu werden, ist das Buch: „Cremona“ von entschiedenem Werte.



Das Libretto in Prosa.

Von Hugo Klein.

I.

Wir leben in einer Zeit der Neuerungen und Umwälzungen auf dem ganzen Gebiete der Künste. Die Musik hat sie wohl eingeleitet, denn der Umschwung, den das Musikdrama Richard Wagners in der Oper herbeigeführt, erweist sich bisher als der kräftigste, umfassendste und nachhaltigste. Man strebt indessen auch schon in der Musik darüber hinaus, und in der Sucht, die größtmögliche Wahrheit auf die Bühne zu verpflanzen, gerät man wieder auf allerlei Neuerungen, die auf den ersten Anblick barock erscheinen mögen, welchen man aber wohl näher treten muß, weil sie, kaum aufgetaucht, auch schon Schule zu machen scheinen. Eine solche Neuerung ist das Libretto in Prosa. In der Pariser Académie nationale de Musique kam jüngst ein „lyrisches Drama in vier Akten und fünf Bildern“ zur Aufführung: „Messidor“, „Gedicht,“ wie die Theateranzeige sagt, von Emile Zola, Musik von Alfred Bruneau. Das „Gedicht“, welches der Lehrer und Meister des naturalistischen Romans verfaßt hat, ist aber in Prosa. Gegen die Bezeichnung ist nicht viel einzuwenden. Die „Gedichte in Prosa“ bilden seit ein bis zwei Jahrzehnten eine bekannte Kunstform. Der Erste, der die Bezeichnung in diesem Sinne gebrauchte, war Turgenjew. Seine „Gedichte in Prosa“ sind bisher unerreicht geblieben trotz vielfacher Nachahmungen, da diese Kunstform eben eine sehr schwierige ist. Es gilt eben, mit der Prosa die volle Wirkung von Versen zu erzielen. Am nächsten ist ihm noch ein Franzose gekommen, Catulle Mendès, allein auch auf seine „Gedichte in Prosa“ trifft das Wort Heines zu, welcher alle Lyrik der Franzosen sehr fein und richtig als „parfümiert“ bezeichnete. Bei alledem kann man die Kunstform gelten lassen. Es kann Prosa geben, welche reine, klingende Poesie, und es giebt leider viele sogenannte Poesie, welche die nüchternste Prosa ist. Wenn ein Meister der Sprache und des Stils, wie Emile Zola, ein Gedicht in Prosa schreibt, so darf man schon zuhören. Die Sache hat sehr rasch Nachahmung gefunden.

Vor kurzem ist in Brüssel bereits eine zweite Oper dieser Art zur Aufführung gekommen: „Fervaal“ von Vincent d'Indy (am Theater de la Monnaie). Man erinnert in Paris auch daran, daß Gounod zwei Opern in Prosa geschrieben hat: „Gallia“ (den Text verfaßte er selbst) und „Georges Dandin“ nach dem Stücke Molières. Ebenso war der Text der Oper „Thaïs“ von Massenet in Prosa. Man kann sich also auf mehr als ein Präcedens in der Sache berufen. Es kann nach dem gegebenen Beispiele mit Hinblick auf das moderne Streben nach Natürlichkeit auf der Bühne keinen Zweifel erleiden, daß die Libretti in Prosa sich bald mehren werden. Es ist heute noch ein Novum. Aber mehr als anderswo greift man im Theater nach allem Neuen. Die Frage ist nur, ob das Neue auch gut ist. Denn nur das Gute erhält sich. Wird sich das Libretto in Prosa als nützlich und zuträglich erweisen? Kann man ihm ein günstiges Prognostikon stellen? Wird die Natürlichkeit auf der Bühne dadurch wirklich gewinnen? Wird es die Wirkung des musikalischen Werkes nicht beeinträchtigen, nicht behindern? Wird es dem Sänger keine Schwierigkeiten machen? Wird es bei dem Publikum nicht Anstoß erregen? Es kann nur zweckdienlich sein, dieser Fülle von Fragen näher zu treten und sie ernsthaft zu prüfen.

Jeder, der die Musikgeschichte kennt, weiß, daß viele berühmte Meisterwerke auf Texte in Prosa verfaßt wurden. Die Kirchenmusik benützte zum großen Teile nur solche. Die Psalmen kennen im Urtext nicht einmal einen Rhythmus, sondern nur den bekannten Parallelismus der Verszeilen, und ihre Prosa-Uebersetzung wurde in der christlichen Kirche allgemein als Unterlage zum Kirchengesang benützt. Der Choral-

gesang hielt sich so wenig an Rhythmus und Takt, daß das Bedürfnis nach Gliederung in der Fermate Abhilfe suchte. Die Tonzeichen sind wohl mit Rücksicht auf das Zeitmaß größtenteils gleich, bei der Ausführung wird ihnen indessen nicht dieselbe Dauer gewährt, vielmehr ergiebt sich der Unterschied in ihrer inneren Quantität mehr durch die Länge und Kürze der mit ihnen verbundenen Textsilben, als durch den taktmäßigen Fortschritt. Eine rhythmische Prosa zu singen, bietet aber nicht die geringsten Schwierigkeiten, auch verursacht sie solche nicht dem Komponisten. Ist ein Rhythmus in der Prosa, so ist die Takteinteilung nicht bloß gegeben, der Komponist besitzt auch die Möglichkeit und die größte denkbare Freiheit, die musikalische Phrase auszugestalten. Der Vers und noch mehr der Reim hindern ihn sogar hierin manchmal. Bei der rhythmischen Prosa ist er jeder Fessel ledig. Ist dies aber auch ein Vorteil? Ein Vorteil speziell für die Zwecke des Theaters?

Eines verträgt die Bühne absolut nicht: das ist die Formlosigkeit. Soweit auch der Eifer der Neuerer gehen möge, so sehr sie sich auch bemühen, mit allen hergebrachten Formen und Regeln aufzuräumen, auf der Bühne stoßen sie bei diesem Beginnen auf unüberwindliche Hindernisse. Wer für das Theater schreiben will, muß sich notgedrungen den Gesetzen desselben unterwerfen. Ist ein Stück, ein Akt, eine Scene zu lang, so erleiden sie daran Schiffbruch, ob sie auch die größten poetischen Schönheiten und die Weisheit aller Brahminen enthalten. Und das gilt nicht nur für Stücke, Akte und Scenen, sondern auch für den Satz, der gesprochen wird. Auch dieser muß auf der Bühne eine gewisse Kürze, eine bestimmte einfache Gliederung haben. Wer sich darüber hinwegsetzt, thut es zum eigenen Schaden. Auch das gilt ebenso für die musikalische Phrase. Gewiß wird der Meister das Richtige treffen, wenn ihm auch völlige Freiheit gewährt ist, wenn ihn kein Versmaß und kein Reim daran erinnert, wie zu gliedern und wo zu enden. Aber die Meister fallen bekanntlich nicht vom Himmel, und man muß ernstlich bedenken, ob die Prosa dem Komponisten gerade durch die Freiheit, die sie gewährt, durch die Zügellosigkeit, die sie gestattet, nicht die größten Schwierigkeiten bieten wird.

(Schluß folgt.)



Annus Jussas.

Erzählung von Herbert Fohrbach.

(Fortsetzung.)

„Wenn du immerfort nach meiner Hand haschest, werde ich den Rock heute sicherlich nicht fertig bekommen, und du weißt doch, daß deine Mutter das Kleid morgen zum Kirchgang braucht," sagt ein blondes, hübsches Mädchen, das in der Wohnstube eines schmucken Fischerhäuschens am Fenster sitzt und mit einer Näharbeit beschäftigt ist. „Siehst du, nun hast du dich noch gar an der Nadel gestochen, das kommt von den Kindereien."

Sie nimmt die Rechte des ihr gegenübersitzenden Mannes in beide Hände, betrachtet sie aufmerksam und umwindet dann den Zeigefinger derselben, von dessen Spitze ein Blutströpfchen herabperlt, mit einem Leinwandstreifen.

„Ich danke dir, Agusze," sagt der junge Fischer, ein untersetzt gebauter, kräftiger Bursche. „Aber höre, Kinderei darfst du es nicht nennen, daß ich nach deinen Händen greife."

„Wenn du das nicht in kindischem Spiel thust, Endrus, so muß ich es mir ernstlicher verbitten, als bisher," meint Agusze und stichelt emsig in dem dicken Zeug herum. „Scherz will mit Scherz beantwortet sein, Ernst mit Ernst."

„Es ist mir schon ganz recht, wenn wir über diese Sache endlich einmal ernsthaft miteinander reden," sagt Endrus Baltruweit.

Agusze hebt die Achseln.

„Ueber welche Sache denn? Darüber, daß du nach meinen Händen haschest und mich dadurch in meiner Arbeit störst?"

„Nein, darüber, daß ich die Hände gerne erhaschen und festhalten möchte für alle Zeit," sagt er eindringlich. „Ich habe dir doch schon einmal gesagt, daß ich dir gut bin und ohne dich nicht leben kann."

„Das war vor fünf Jahren, ein paar Wochen darauf, als Annus das Dorf verlassen hatte," giebt sie gleich mutig zurück, „und — du lebst noch immer — ohne mich."

Er preßt einen Augenblick finster blickend die Lippen aufeinander.

„Ich könnte gewiß nicht weiter ohne die Hoffnung leben, daß du dir doch noch einmal von mir den Ring an den Finger stecken lassen wirst," sagt er nach kurzem Schweigen.

„Hoffe nicht darauf, Endrus. Ich bin verlobt, wie du weißt."

„Verlobt! Glaubst du denn wirklich, daß Annus jemals zurückkommen wird?"

„Er hat es mir fest versprochen."

„Nun gut, vielleicht kommt er, doch nicht, um dich zu heiraten."

„Auch das hat er mir versprochen."

„Wie sollte er dich wohl jemals ernähren können," fährt er auf. „Denke an den alten Tennigkeit."

„Wenn Annus eingesehen haben wird, daß es mit dem Geigen nichts ist, wird er wieder zum Netze greifen," sagt Agusze ruhig; „daß er sein Wort nicht hält, davor ist mir nicht bange."

„Weißt du auch, daß du ein ganz närrisches Frauenzimmer bist?" sagt Endrus mit mühsam verhaltener Stimme. „Dein Erbteil hast du ihm schon in den Rachen geworfen und nun stichelst du dir für ihn auch noch die Finger wund, nur damit er in der Stadt den feinen Herrn spielen kann, denn das werde ich mir von keinem weismachen lassen, daß man fünf Jahre dazu braucht, um das Fiedeln zu erlernen. Einer, der dem Lehrer so lange am Rockschoß hängen muß, ist dumm wie ein Strohwisch und aus solchem wird nie ein Musikant, das sage ich dir. Aber weißt du, was ich glaube," setzt er ruhiger hinzu: „Ich denke, Annus wird, nachdem er eine Zeitlang Unterricht genommen, eingesehen haben, daß sein ehemaliger Lehrer, der alte Milkutat, und mit ihm alle anderen hier sein Spiel nicht ohne Grund ausgelacht haben, und da wird er die Fiedel an den Nagel gehängt haben und unter die Pflastertreter gegangen sein. Es giebt ja auch kein bequemeres Geschäft, als Straße auf und Straße ab zu laufen und Maulaffen feil zu halten; allerdings kann man das nur, wenn man andere für sich sorgen läßt, und das thut er ja."

„Annus das ins Gesicht zu sagen, würdest du nie wagen," zürnt Agusze.

„Meinst du? Oho, Mädchen, ich würde ihm noch ganz andere Dinge erzählen, sage ich dir."

„Wenn du es für richtig hältst und den Mut dazu hast, so thue es, wenn du ihm wieder einmal Aug in Aug gegenüberstehst," sagt Agusze. „Mich aber verschone mit deinen Redereien. Sage selbst, was in aller Welt geht es mich an, wie du über Annus denkst?"

Der Bursche erhebt sich und geht ein paarmal in der Stube auf und nieder.

„Du verkennst mich, Agusze," sagt er endlich und nimmt wieder auf dem hölzernen Schemel ihr gegenüber Platz. „Wenn du doch nur glauben wolltest, daß ich nichts als dein Bestes im Auge habe. Werde mein Weib! Sieh, dieses Haus ist mein, ich verstehe mein Gewerbe und niemand kann mir nachsagen, daß ich ein Faulenzer oder gar ein Trinker bin."

„Da hast du recht."

„Nun siehst du! Was verlangst du denn noch mehr? Bin ich dir nicht stattlich, nicht hübsch genug? Ich bin doch gerade gewachsen, habe gesunde Glieder und vor meinem Gesicht hat noch kein Mädchen die Flucht ergriffen."

Sie muß lächeln und das giebt ihm Mut, eindringlicher fortzufahren: „Und auch meine Eltern sind dir zugethan, Agusze. Kein Mädchen, und hätte sie eine Million im Kasten liegen, begrüßten sie lieber als Schwiegertochter, als dich."

„Ja, ja, aber warum erzählst du mir das alles?" unterbricht sie ihn. „Ich habe dir doch bereits damals, vor fünf Jahren, gesagt, daß ich nie die Deine werden kann."

„Du glaubst also wirklich, daß Annus dir treu bleiben wird?"

„Das hat er mir zugeschworen."

Der Bursche springt abermals auf und läuft in der Stube ein paarmal hin und her, dann stellt er sich an das Fenster und trommelt auf den Scheiben herum.

„Wenn er wirklich zurückkommen und dich nehmen sollte, wirst du ihn wohl ernähren müssen, wie du es bisher gethan hast," sagt er endlich.

„Das glaube ich nicht," erwidert sie ruhig. „Es sei denn, daß er durch Krankheit arbeitsunfähig geworden ist, und dann würde ich mit Freuden für ihn schaffen, mein Leben lang."

„So sehr liebst du ihn also? so sehr?" stößt der Bursche nach kurzer Pause heraus. „Nun, so schütze ihn Gott, wenn er heimkommt und dich nicht nimmt."

Sie lächelt glücklich.

„O, davor ist mir nicht bange, daß er mir nicht die Treue hält."

Beide schweigen eine geraume Zeit, dann erhebt sich das Mädchen und fährt glättend über den faltigen Rock, an dem sie gearbeitet hat.

„Feierabend," sagt sie. „Das Kleid ist fertig. Möge diejenige, die es tragen wird, gesund und glücklich bleiben ihr Leben lang."

Sie will eben Endrus' Mutter aufsuchen, als diese in die Stube tritt, und nun wird der Rock erst von allen Seiten gemustert, die feinen Stiche werden bewundert und der gute Schnitt gelobt. Bald darauf steigt sie langsam die Düne hinauf, die sich hinter dem Dörfchen erhebt, und bleibt oben tief aufatmend stehen.

Die Luft ist weich und lind, obgleich die Heide schon abgeblüht ist und das straffe Sandgras auf den Dünen sich braun zu färben beginnt. Am tiefblauen Himmel blitzen und flimmern zahllose Sterne und die vom Silberlichte des Mondes überflutete See scheint entschlummern zu wollen, denn matt, gleichsam schlaftrunken bespült Welle auf Welle mit sanftem Rauschen den Strand.

Wie friedlich, wie still ist alles rings umher.

Agusz̧es Blick irrt über die braune Heide hinweg nach dem dunklen Walde hinüber. Den Weg dort ist er gegangen, als er von ihr schied. Dort bei den Bäumen hört ihre Welt auf, die ihm zu eng war, zu klein, und seine Welt beginnt, die so unermeßlich groß, so unsagbar schön sein soll.

„Er kommt wieder, gewiß, er kommt wieder," flüstert sie, während über ihre bleich gewordenen Wangen ein paar schwere Thränen rollen.

(Forts. folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Mai.

Es lockt der Mai mit holdem Grüßen
Auch mir;
Ich träum' in sel'gem Deingedenken
Von dir!
Hoch droben zieht ein Vogel Kreise
Vor Lust;
Doch mir — mir engt's in alter Weise
Die Brust.

Ich seh' in neuem Grün sich färben
Den Wald;
Und doch, du Mai, auch du wirst sterben
Gar bald.
Ein Blümlein nur nehm' ich als Gabe
Und geh.
Wie machst du mir, du Maienknabe,
So weh!

Ich hör' dein Locken, seh' dein Lieben,
Du Mai!
Doch lang sind Lenz und Maienliebe
Vorbei.
Nun hab' ich nichts als das Gedenken
Der Zeit:
Wie bist du, Mai, mit deiner Liebe
So weit!

M. Feuerstein.

In einem Thal.

Wie wird mir? Dieser blaue Strom,
Dies ungedämmte Meer von Flieder,
Und dort am Hang der Buchendom...
Es kommen alte Tage wieder.

Ach, längst begrabne Lust und Qual, —
Hier werden sie aufs neu geboren:
Ich habe dich in diesem Thal
Gefunden und verloren.

Charakter der Tonarten.

Im Verlage von Ferd. Dümmler (Berlin) ist kürzlich eine 132 Seiten umfassende Schrift: „Die Charakteristik der Tonarten" von Richard Hennig erschienen, welche für Komponisten und für diejenigen, die es werden wollen, sowie für Musikfreunde von keinem geringen Interesse ist. Der Verfasser holte aus eigener Erfahrung, aus ästhetischen und physiologischen Büchern alles auf das eifrigste zusammen, was sich auf den Klangcharakter und auf die Fähigkeit der einzelnen Tonarten bezieht, Stimmungen auszudrücken.

Geistvoll schildert schon Vischer in seiner Aesthetik Dur und Moll als völlig verschiedene Tongeschlechter, so verschieden wie Licht und Dämmerung, wie frohe Kraft und gedrückte Weichheit oder Wehmut. Moll sei nicht gerade bloß das Traurige, Weiche, sondern überhaupt das „Verhüllte" der Stimmung, das persönliche Versenktsein in derselben. Es belaste die Seele mit einem Druck, den sie hinwegwünscht, wie einen dunklen Flor, der das Auge am freien Aufschauen hindert, und lasse unwillkürlich Lösung und Befreiung erwarten. Darum sei Dur doch das Normal-Tongeschlecht, Moll nur Ausnahme, nur ein Gegenbild zu Dur, das in der Regel nicht vorwiegend sein kann und selbst die religiöse Musik nicht einseitig beherrschen darf. Vischer behauptete außerdem, daß sich Dur allein für alle rein objektiven Schilderungen eigne, während Moll unter allen Umständen subjektive Empfindungen widerspiegeln müsse.

Man darf es nicht verschweigen, daß bei der Schilderung der Eigenart der Tongeschlechter mitunter die Phantasie sich willkürliche Ausdeutungen erlaubt. So kann man es nicht im allgemeinen gelten lassen, „daß den durch Kreuze bezeichneten Moll-Tonarten bei weitem nicht der Ausdruck des tiefen Schmerzes eigen sei, welcher den B moll-Tonarten anhafte" (Gathy). Auch kann man es nicht als gemeingültige Regel zugeben, daß die durch B, also durch Herabsenkung, Erniedrigung, entstehenden Tonarten den Charakter des Traurigen, Herabgestimmten tragen, während den Kreuztonarten, durch Erhöhung entstehenden, der heitere, fröhliche Charakter, die gehobene Stimmung eigen sei.

Gathy geht zu weit, wenn er den Dur-Tonarten mit Kreuzen einen potenzierten Glanz zuspricht und wenn er die Moll-Tonarten mit Been gesteigert dunkel findet; beide Wirkungen seien gemischt in Dur-Tonarten mit Been und in der „fahlen Beleuchtung" der Moll-Tonarten mit Kreuzen. Die Wirkung wachse mit der Zahl der Vorzeichen.

Die Phantasie verführte den Dichter Schubart, manches Komische über den Charakter der Tonarten zu behaupten. Da E moll nur ein Kreuz vorgezeichnet habe, so vergleicht er diese Tonart mit einem Mädchen, welches weiß gekleidet ist und nur eine rosenrote Schleife am Busen trägt. In der Tonart Es dur findet Schubart die Heimstätte der Liebe, der Andacht und des traulichen Gesprächs mit Gott; die Dreieinigkeit sei durch die drei B ausgedrückt. In Gis moll erblickt der mit haltlosen Unterstellungen freigebige Dichter einen „Griesgram, ein zum Ersticken gepreßtes Herz, eine Jammerklage, die im Doppelkreuz hinseufzt." Ungemein viel entdeckt Schubart in der Tonart Fis dur; sie stelle wilde und starke Leidenschaften dar; es liege in derselben die Besiegung von Schwierigkeiten, „freies Aufatmen auf überstiegenen Hügeln, der Nachklang einer Seele, die stark gerungen und endlich gesiegt habe" u. s. w.

Rich. Hennigs Charakteristik der Tonarten ist ernster zu nehmen, da sie sich meist auf ein genaues Studium der Musiklitteratur und auf ein feines musikalisches Empfinden stützt. Greifen wir einige seiner Analysen heraus. Unter Hinweis auf eine Reihe von Klavierwerken behauptet der Verfasser, daß die Tonart Des dur einen strahlenden, glänzenden, ja pathetischen Klangcharakter trage und für das Klaviervirtuosentum ganz besonders geeignet sei. Doch sei das Pathos der Des dur nicht kräftig und energisch, sondern hohl; es scheine, als sollte ein gefälliges Aeußere über die Flachheit des gedanklichen Inhalts hinwegtäuschen. Im allgemeinen dürfte dieser Vorwurf kaum berechtigt sein, da auch in der Tonart Des dur gedankentiefe Tonwerke komponiert werden können.

Der Tonart D dur könne man einen triumphierenden, kraftvoll-prächtigen Charakter zuschreiben; im Violinspiel komme ihr die hellste Färbung und damit ein besonders freier und strahlender Charakter zu. Frühlingslieder könne man sich nur in D dur oder in G dur komponiert denken. Die pomphafte effekthaschende Musik Spontinis habe stets diese Tonart bevorzugt; fast alle Ouvertüren dieses Komponisten ständen in D dur.

Die Schilderung der G dur-Eigenart schwankt; Hennig meint, diese Tonart scheine einen ziemlich freundlichen Charakter zu besitzen, aber die Freundlichkeit scheint viel zu gutmütig, zu ausdruckslos; G dur sei wie G moll kraftlos, unselbständig, fast könnte man sagen stupid. Man kann es fürwahr kaum gelten lassen, daß der Dreiklang G-H-D „gutmütig", „unselbständig" oder gar „stupid" ins Gehör sich senke. Eher kann man zugeben, daß G dur für Volkslieder geeignet sei, wie auch in Silchers Volksliedersammlung G dur eine hervorragende Rolle spiele.

Ueber die Beschaffenheit des F dur weiß Hennig Günstigeres zu melden als über G dur; es werde dieser Tonart ein beruhigender, fröhlich-heiterer, zuweilen pastoraler Charakter zugeschrieben. Der Tonart F moll dagegen wird nachgesagt, daß sie sich für den Ausdruck des Düsteren, Wilden, Leidenschaftlichen gut eigne.

Die Tonart E dur wird von mehreren Musikästhetikern als eine heitere und ungemein helle bezeichnet. Der Feuerzauber in Wagners Walküre, diese wunderbare musikalische Schilderung tanzender Flammen, sei in E dur geschrieben. Auch Berlioz nenne die Tonart E dur „glänzend, prachtvoll, edel".

Wenn die C dur-Tonart als „unschuldig" oder „trivial" bezeichnet wird, so muß man dies als haltlos zurückweisen. C dur passe für den Ausdruck andächtiger und freudiger Gefühle. Beethovens berühmtes Lied: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", der bekannte Chor der „Schöpfung", welcher fast mit denselben Textworten beginnt, der Schlußsatz in der C moll-Symphonie von Beethoven und viele andere, die Größe Gottes rühmende Tonwerke ständen in C dur.

Der Charakter des C moll wird als „erhaben, ehrfurchtgebietend" bezeichnet und Ertel nennt es sogar „die Königin unter den Tonarten". Auf etwas mehr oder weniger Ueberschwenglichkeit kommt es Musikästhetikern nie an. Das mystische Element in der Tonkunst verführt dazu. So ist nichts damit gesagt, wenn man den H moll-Dreiklang als schüchtern oder jungfräulich definiert. Was soll's mit einem „jungfräulichen" Dreiklang? Bildliche Ausdrücke erklären ja gar nichts.

Mendelssohn hat in seinen Liedern und Klavierwerken einigemal die Tonart Fis moll zur Schilderung von Mondnächten verwendet. Auch Mascagni hat in seiner sonst wertlosen Oper Silvano dieselbe Tonart in einem Mondschein-Intermezzo benützt, was trotz des gedankenleeren Stils dieses Effektkomponisten als typisches Beispiel für eine Mondnacht-Schilderung hingestellt werden könne.

Das Charakterisieren einer Tonart auf Grund musikhistorischer Erfahrungen empfiehlt sich am meisten. Hennig spricht von der „ernsten, zuweilen weihevollen", für den Ausdruck der Andacht besonders passenden Eigenart des Es dur, das er die Tonart der Choräle nennt. Den Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott" könne man sich nur in Es dur geschrieben denken, wie ja auch Meyerbeer diese Tonart für die Hugenotten-Ouvertüre gewählt hat. Haydns erster Chor der Schöpfung: „Und der Geist Gottes schwebte auf der Fläche der Wasser" oder Wagners Schilderung des Urzustandes, der ewig gleichen Ruhe im Vorspiel zum „Rheingold", ferner das „Tuba mirum" im Requiem von Berlioz ständen sämtlich in Es dur, ebenso einige brillante Klavierkonzerte von Beethoven, Weber und Liszt.

As dur wird von Hennig die Nocturno-Tonart genannt und sei für die Verdolmetschung des Dunklen, Nächtigen, der Gräberstimmung besonders geeignet. Wagner lasse den Gesang der Rheintöchter in den dunklen Tiefen des Rheins stets in As dur erschallen.

Es duldet gar keinen Zweifel, daß die einzelnen Tonarten ihren Sondercharakter besitzen und daß es sehr schwer ist, diesen in klare, objektive, der Bildlichkeit entrückte Worte zu fassen. Hennig hat dies versucht und ist so aufrichtig, dies Schwankende in der bisherigen Charakteristik der Tonarten zuzugeben.

Geistvoll behandelt er das Wesen der Dissonanzen, welches er durch gutgewählte Notenbeispiele aus Werken der neuen Musiklitteratur näher beleuchtet. Er streift auch die Frage der Wahlverwandtschaft bestimmter Farben und einzelner Tonarten, welche sich durch den Zusammenhang der Gesichts- und Gehörnerven erklären lasse.

Im ganzen muß der Schrift R. Hennigs nachgesagt werden, daß sie mit wissenschaftlichem Ernst den wichtigen Fragen nahetritt, welche zu beleuchten sie unternommen hat.

Johannes Brahms.

Kl.— **Wien.** Es hat wenige große Künstler gegeben, welche alle Bitterkeit ihres Berufs so sehr ausgekostet haben, wie Johannes Brahms. Brahms, der als junger Mann, zu einer Zeit, da er schon komponierte, nächtelang in elenden Kneipen zum Tanze aufspielen mußte, um sein Brot zu finden, dessen ganzes Leben ein beständiger Kampf war und der eigentlich erst im Alter allgemeine Anerkennung fand, war das rechte Gegenspiel von Franz Liszt, der von der Wiege bis zum Grabe vom Glücke begleitet wurde, stets von Beifall und Erfolg umrauscht war und sich rühmen konnte, alle Freuden des Lebens bis zum Ueberdruß ausgekostet zu haben. Selbst zur Zeit, als sich die Kompositionen Brahms' bereits Bahn gebrochen hatten, wurden ihm von persönlicher Feindschaft und künstlerischer Gegnerschaft noch so viel Aerger und Verdruß bereitet, daß es nicht Wunder nehmen kann, wenn er die Beute einer Verbitterung wurde, die nachgerade sein ganzes Wesen durchsetzte. Er war verschlossen, abgesondert, „spießig", und der herbe Sarkasmus seiner Rede machte ihn gefürchtet und unbeliebt. Viele verstanden ihn auch nicht und übten ihren Witz an einem Künstlertum, das ihnen unbegreiflich erschien, weil ihr Begriffsvermögen dazu nicht ausreichte. Zu dieser Gruppe von Kritikern gehörte merkwürdigerweise auch der in diesen Tagen vielcitierte Philosoph Nietzsche, welcher bekanntlich den Ausspruch that: „Brahms ist nie ergreifender, als wenn er das eigene Unvermögen besingt." Lediglich eine Umschreibung dieses Wortes gestattete sich der alte Hellmesberger, der ein sehr tüchtiger Musiker war, dessen Ehrgeiz es aber leider bildete, durch Witzworte zu glänzen, was ihm höher dünkte als aller musikalischer Ruhm. „Eine Symphonie von Brahms," sagte Hellmesberger, „gleicht einem Feldwebel, der seinem Lieutenant pflichtschuldigst berichtet: ‚Melde gehorsamst, Herr Lieutenant, daß ich nichts zu melden habe.'" Solche zweifelhafte Witze kamen Meister Johannes zu Ohren, und er vergalt mit gleicher Münze. Und seine Pfeile schienen schärfer, weil sie stets den Kern der Sache trafen. So nahm er beispielsweise an Rubinstein, der in seinen Konzerten niemals ein Stück von Brahms gespielt hatte, eine ganz eigentümliche Rache. Es entwickelte sich nämlich zwischen beiden später in Wien ein ziemlich lebhafter Verkehr. Brahms führte mancherlei musikalische Gespräche mit Rubinstein, aber niemals verriet er auch nur mit einer Silbe, als sei ihm bekannt, daß der andere je ein Konzert gegeben habe. Als ein Kreis von Musikern nach der Aufführung von Rubinsteins „Nero" im Wiener Hofoperntheater Tadel der verschiedensten Sorte vorbrachte, hörte Brahms eine Weile schweigend zu und schüttelte dann den Kopf. „Ich finde," sagte er, „daß der Charakter Neros vorzüglich erfaßt wurde: es ist eine grausame Musik."

Als sich einmal ein Wiener Komponist, der trotz oder vielleicht wegen der Trivialität seiner Opernmusik einige vorübergehende Bühnenerfolge hatte, mit der Frage an Meister Johannes wandte, warum er keine Opern schreibe, erwiderte dieser sehr ernsthaft: „Der Grund davon ist sehr einfach. Ich glaube, daß man, um fürs Theater zu schreiben, ein bißchen Dummheit haben müsse. Diese aber traue ich mir nicht zu." Der andere schwieg und fragte nie mehr.

Brahms verstand sich nicht auf Schmeicheleien und war solchen auch wenig zugänglich. Er war sehr karg mit seinem Lobe und verklausulierte es stets. So bitter er es auch im Jugend- und Mannesalter empfand, daß die so sehnsüchtig erstrebte Anerkennung ihm nur von einzelnen zu teil wurde, sein bestes Streben aber im allgemeinen nicht bloß verkannt, sondern sogar verhöhnt wurde, so gerne entfloh er später, als man nur Verehrung für ihn hatte, allen großartigen Fetierungen. Als er vor einigen Jahren hörte, daß man ihn anläßlich seines 60. Geburtstages zum Mittelpunkt großartiger Feierlichkeiten machen wollte, packte er einige Tage vor dem bedeutungsvollen Datum sein Bündel und reiste nach Italien. Nicht einmal dem heitern Symposion, das von einem engern Kreis seiner Freunde veranstaltet wurde, wohnte er bei.

Brahms hatte kurz vor seinem Ableben keine Ahnung davon, daß seine Tage gezählt waren, keine Ahnung davon, daß ihn der Tod schon gezeichnet hatte. Dieser große Mann hatte unter anderem die Marotte, in keinen Spiegel zu sehen. Er pflegte zu sagen, er kenne sein Gesicht ausreichend von den Abbildungen, die es von ihm gebe. Hätte er in der letzten Zeit seines Lebens nur einmal in den Spiegel geblickt, er

wäre erschrocken, wie jeder, der ihn sah. Der früher kraftstrotzende Mann mit dem Jupiterkopfe („Ein Berufener, schon dem Aeußern nach," sagte Schumann von ihm) war abgemagert und verfallen. Die Gesichtsfarbe war schwärzlich braun, aus dunklen Höhlen starrten fieberglühende Augen.

Seine letzten Worte sprach er am Morgen des Tages, als ihm die Pflegerin einen lindernden Trank reichte. Es waren die Worte: „Ich danke" . . .

* * *

A. Frn. **Wien.** Zu Brahms' 60. Geburtstag wurde eine goldene Medaille geprägt und ihm überreicht. Er dankte der Deputation mit den für ihn überaus bezeichnenden Worten: „Ich fühle mich durch die mir erwiesene große Ehre eher beschämt als erfreut. Vor dreißig Jahren hätte ich Freude und die Verpflichtung empfunden, mich solcher Auszeichnung wert zu machen. Aber jetzt — ist's zu spät!"

Sonderbar kontrastiert damit der Ausspruch: „Da kommen sie alle mit Notenmappen unterm Arm und wollen mir ihre Kompositionen vorspielen. Schlechte Musik mag ich nicht hören und will ich gute hören — kann ich mir selber was komponieren!" Er sprach dies halb im Scherz, halb im Ernst.

* * *

Die Neue freie Presse bringt ebenfalls einige Proben von dem schlagfertigen Witze des großen Meisters, die wir hier wiedergeben:

„Singen Sie meine nachgelassenen Lieder," sagte Brahms zu einer Sängerin, die ihm mit ihren wiederholten Bitten um ungedruckte Lieder lästig wurde.

Mit einem Cellisten spielte er einst eine Sonate und mag kräftig in die Tasten gegriffen haben. „Ich höre mich ja gar nicht!" fuhr endlich der Cellist auf. . . . — „Sie Glücklicher!" sagte Brahms.

Nach einer Quartett-Produktion, bei der ein Stück von Brahms zur Aufführung gelangte, trat einer der Spieler an ihn heran und fragte ihn: „Waren Sie mit den Tempi zufrieden?" — „Besonders mit den Ihrigen," versetzte Brahms.

Autographenjägern gegenüber war Brahms gerade nicht willfährig. Um auf Umwegen zu ihrem Ziele zu gelangen, ersannen sie denn allerlei Schlauheiten. So bekam Brahms eines Tages einen Brief etwa des Inhaltes: „Die von Ihnen bestellten Rapiere werden dieser Tage an Ihre Adresse abgehen." Brahms witterte gleich, wo das hinaus sollte. Er bestellte die Rapiere nicht ab, bekam sie aber auch niemals zugesendet.

Bekanntlich hat sich Brahms zwei musikalischen Gebieten ferngehalten: dem Oratorium und der Oper. Müßig ist es, nach Gründen dafür zu forschen. Wäre er von künstlerischen Impulsen dazu getrieben gewesen, so würden wir gewiß auch hier eigenartige und bedeutende Werke empfangen haben, aber er selbst verhielt sich dem Drängen seiner Freunde gegenüber, doch eine Oper zu schreiben, stets ablehnend. „Wenn eine Oper von mir schon durchgefallen wäre," sagte er einstmals, „so schriebe ich gewiß eine zweite; aber zu einer ersten kann ich mich nicht entschließen. Es geht mir damit genau wie mit dem Heiraten."



Musikbrief aus Paris.

Sch.— **Paris.** Wie reich ist das Repertoire der deutschen Opernhäuser und Konzertsäle gegen das der Pariser! Wie selten hier eine Novität, die wirklich Anspruch auf Interesse macht! Daß der in Deutschland erst „entdeckte" Berlioz heute in Frankreich so gefeiert wird, ist auch merkwürdig genug. Es vergeht kein großes Konzert, in dem nicht der „ungarische Marsch" oder die Ouvertüre zum Benvenuto Cellini gespielt würde, aber die Bühne führt seine Werke immer noch nicht auf — das ist bezeichnend für die Opernleitungen Frankreichs. Eben deshalb werden auch ganze Opernakte von Wagner, Schumann, Berlioz und anderen im Konzertsaal aufgeführt. So haben die letzten Konzerte von Colonne und im Konservatorium Scenen aus Romeo und Julie von Berlioz, aus dem Faust von Schumann und den dritten Akt des Siegfried gebracht, bei dem Frl. Kutscherra als Brünnhilde sehr ausgezeichnet wurde. Die schöne Sängerin ist bekanntlich in der Oper abgelehnt worden, nachdem man erfahren hatte, sie hätte in Berlin studiert. Jetzt, wo sie am Brüßler Opernhaus engagiert ist, bereitete man ihr im Colonnekonzert eine Ovation.

Le „Lied", das unübersetzbare deutsche Wort, hat sich im französischen Konzertsaale auch so sehr eingebürgert, daß Vincent d'Indy selbst eine Cellokomposition „Lied" nannte, was die Empörung verschiedener deutsch-feindlicher Kritiker hervorrief, trotzdem die Komposition ein weiteres Interesse als das für den Titel kaum hervorrufen kann. Eine ganz eigentümliche Soirée hat übrigens die „Société de l'histoire de la Révolution française" kürzlich veranstaltet. Man hat nämlich die Hundertjahrfeier der Gesänge aus der Revolutionszeit dadurch festlich begangen, daß man alle diese hundertjährigen Melodien wieder zu Gehör brachte. Einzelne davon sind noch merkwürdig frisch und „modern" — haben es doch Méhul, Cherubini, Lesueur, Gossec u. a. es nicht verschmäht, für die öffentlichen Feste der Revolution zu komponieren. Besonders gefielen: l'Hymne funèbre sur la mort de Hoche, le Chant du banquet républicain und le Chant de 14 Juillet.



Aus dem Konzertsaale.

Berlin. Mit einem neuen Konzertstück für Violine mit Orchester von Otto Singer machte uns Herr Karl Halir in einem Konzerte bekannt, eine im Hinblick darauf, daß unsere konzertierenden Künstler die Werke jüngerer Komponisten gar nicht oder doch nur recht selten berücksichtigen, doppelt anerkennenswerte That. Der Komponist Otto Singer begegnete mir zum ersten Mal; sein vorliegendes Werk trägt die Opuszahl 6 und zeugt entschieden von Begabung. Offenbart es in den Gedanken und der Verarbeitung derselben auch nicht allzu viel Eigenart, so erfreut es doch durch fließende Melodik und interessante, gesunde Harmonik wie durch seine klangvolle Instrumentierung und die sehr geschickte, für den Spieler dankbare Behandlung der Solostimme. Von Herrn Halir, der vom Philharmonischen Orchester unter Leitung des Herrn Prof. Mannstadt vortrefflich unterstützt wurde, äußerst schwungvoll vorgetragen, fand das viersätzige Werk lebhaftesten Beifall. Eine merkwürdige Erscheinung lernten wir in der jugendlichen Sängerin Rose Ettinger kennen. Schon jüngst in einer Matinee im Opernhause errang sie besonders mit der Glöckchenarie aus der Oper „Lakmé" von Delibes einen sensationellen Erfolg und auch in ihrem kürzlich in der Singakademie gegebenen Konzert erregte sie mit ihren Vorträgen Bewunderung und Staunen. Ihr Sopran hat eine ungewöhnliche Höhe; er erreicht das fis der dreigestrichenen Oktave und zwar mühelos. Die hohen Töne erklingen weich, glockenrein und sind namentlich im Piano von wunderbarem Klangreiz, und spielend leicht und dabei mannigfaltig und anmutig im Ausdruck bringt sie Triller, Läufe, Staccatipassagen ꝛc. zur Ausführung. Frl. Rose Ettinger ist in der That ein ungewöhnliches Gesangstalent und besitzt namentlich für die Koloratur eine außerordentliche Begabung. Als geradezu vollendet vorgetragen möchte ich aus ihrem Programme die Arie „Io t'amerò" aus: „Il rè pastore" von Mozart, dessen „Veilchen" und Thema und Variationen von H. Proch hervorheben.

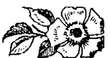
Adolf Schultze.

* * *

P.— **Dresden.** Im letzten Nicodé-Konzert lernte unser Publikum das Tedeum von Anton Bruckner kennen. Dieses Vokalwerk ist mit Stimmung entworfen und in manchen Abschnitten kunstvoll ausgeführt. Daß das Pathos die Oberhand hat, deckt nicht nur das Erfordernis eines Lobgesanges, sondern entspricht auch dem Naturell des Verfassers. Von auffallend gedrungener Form bringt das Tedeum in seinem ersten Teile mit hochgespanntem Ausdruck und Aufwand der Tonmittel eine zu gleichmäßig erregte, sich förmlich überstürzende Musik. Erst bei dem Soloquartett „Te ergo quaesumus" glätten sich die Wogen und es tritt die Sprache einer unbefangenen gläubigen Seele an die Stelle einer etwas fanatischen Glaubensbegeisterung. Hier liegen die schönsten Partien der Komposition, die sich in Polyphonie und Würde des Ausdrucks dem Palestrinastil nähert. Durch die oft verwegene und naturalistische Harmonik und durch die rücksichtslose Inanspruchnahme der Singstimmen (bis zum hohen C der Soprane) sehr schwierig gemacht, hat ihr das Tedeum doch eine völlig gelungene und scheinbar ganz leicht beherrschte Wiedergabe gefunden.

* * *

—l— **Breslau.** In den beiden letzten Konzerten des Orchestervereins (Dirigent R. Maszkowski) wirkten als Solisten der Geiger Prof. Leopold Auer aus St. Petersburg und die Sängerin Frau Julia Uzielli aus Frankfurt a. M. mit. — Prof. Auer spielte das Violinkonzert in D dur von P. Tschaikowsky, Notturne op. 27 Nr. 2 von Chopin, eine Serenade von Arensky und das von ihm für die Violine übertragene Virtuosenstück La fileuse von Popper und offenbarte sich als einer der hervorragendsten Vertreter seines Faches. Er verfügt über eine seltene Größe und Süße des Tones, über eine einschmeichelnde Kantilene und eine Technik, welche die bedeutenden Schwierigkeiten des interessanten, espritvollen Tschaikowskyschen Violinkonzerts spielend überwand. Der Erfolg war denn auch ein durchschlagender; der Eindruck, den der Geiger besonders mit dem Vortrage des Chopinschen Notturno erzeugte, einer der tiefsten, den je ein Künstler hier erzielt hat. — Nicht ganz so entschieden war der Erfolg der Frau Uzielli, die an Stelle des erkrankten Frl. Ternina, deren Mitwirkung in Aussicht genommen war, die Konzertarie „A questo seno" von Mozart und die Lieder „Suleika", „Die Post" von Schubert, sowie „Ruhe, süß Liebchen" und „Ständchen" von Brahms vortrug. Das im Piano sehr angenehm klingende Organ der Sängerin neigt bei starker Stimmentfaltung in der Höhe zum Vibrieren und zur Schärfe; auch war die Intonation nicht immer von absoluter Reinheit. Bedeutender ist die Kunst des Vortrags, die namentlich in den Brahmsschen Liedern zu Tage trat. — In der mit diesem Konzert abgeschlossenen Saison hat der Orchesterverein an Novitäten u. a. zur Aufführung gebracht: Bizets symphonische Dichtung „Roma", den ersten Satz der Symphonie Nr. 4 von A. Bruckner, die Sinfonie pathétique von P. Tschaikowsky, die symphonische Dichtung „Tod und Verklärung" von R. Strauß; außerdem an den Kammermusikabenden: La fileuse, Guitarro von Chaminade und Trio Nr. 2 G moll von A. Rubinstein.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 9 der „Neuen Musik-Zeitung" bringt zwei Lieder von B. Rothe, der zwei Texte von O. v. Redwitz geschickt vertont, und ein melodisches Klavierstück von Gust. Lazarus, das er „Valse mignonne" betitelt.

— Ein Stuttgarter Konzert, welches am 13. April stattgefunden hat, führte eine aparte Seltenheit vor: ein Trio für Klavier, Violine und Cello, welches von drei anmutigen Damen, von Frau Größler-Heim, Frau Ehrenbacher-Edenfeld und Fräulein Rosa Brackenhammer reizend gespielt wurde. Bei der bewährten Pianovirtuosin Frau Größler-Heim, welche außerdem eine Phantasie von Hummel-Speidel mit großer Bravour zu Gehör brachte, war die künstlerische Durchführung des Klavierparts in Gades hübschem Trio selbstverständlich. Frl. R. Brackenhammer spielt das Cello, wie sie auch in zwei Solopiecen von D. Popper und L. Hegyesi bewies, mit hervorragender, technischer Fertigkeit. Daß Frau Ehrenbacher-Edenfeld über eine eminente musikalische Veranlagung verfügt, zeigte nicht nur ihr verständnisvolles Spiel auf der Violine, welches von Prof. Wien in jeder Richtung trefflich geschult wurde, sondern auch der liebliche und feinempfundene Vortrag mehrerer Lieder, bei welchem sich die geschmackvolle Verwendung der Kopfstimme, das zarte Verschleifen der Töne, der perlende Triller sowie die reine, sichere Intonation und treffliche Atemökonomie zu einer recht günstigen Wirkung zusammenschlossen. Es glänzte hierbei nicht nur das persönliche Können der Sängerin, sondern auch die prächtige Lehrmethode der Gesangsmeisterin derselben Frl. Ferlesi, die selbst aus der Schule der Viardot-Garcia hervorgegangen ist. Auch die Gesangsleistungen des Frl. Johanna Brackenhammer befriedigten vollauf. Frau E. Benzinger-Wahlmann sprach einen Prolog von Prof. Größler und deklamierte zwei Piecen; in einer derselben charakterisierte sie verschiedene Lacharten mit wahrer Virtuosität. Die Herren A. Balluff und Dr. R. Pröll trugen mehrere Gesangsstücke mit künstlerischem Geschmack vor. Keine leichte Aufgabe hat Herr H. Blattmacher übernommen, der alle Gesänge und Solostücke auf dem Klavier begleitete.

— (Ein Konzertprogramm von Joh. Brahms.) Von Frau Tausig, der auch als Klavier-

virtuosin berühmten Gattin Karl Tausigs, zu einem Konzerte eingeladen, schrieb ihr Brahms einst folgenden Brief: „Geehrteste Frau! Für den Fall, daß Ihre Freundlichkeit Erfolg haben sollte und Ihre werten Landsleute in die Falle gingen, möchte ich für die „peinliche Verhandlung“ folgende Ordnung der Foltergrade vorschlagen: Beethoven, Phantasie op. 77, Brahms, Variationen, Schumann, aus der Phantasie op. 18, Bach, Präludien, Beethoven, Fuge, Scarlatti, 2 Capricen, Schubert, Scherzo und Marsch! — Sie werden erschrecken über diese hochnotpeinliche Halsgerichtsordnung; mildere Werkzeuge gehen mir leider ab. Hätte ich gesangliche Unterstützung, könnten natürlich zwei Nummern wegfallen. Meinte ich nicht gar so bestimmt, es werde jetzt doch nicht die Zeit für Konzerte sein, so erginge ich mich wohl des weiteren über alles. So aber glaube ich, Ihnen bei Ihrer Rückkehr hier nochmals meinen besten Dank für Ihre gute Absicht sagen zu können und zum Dank — etwa das Programm vorspielen?“ *

— Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik führte am Karfreitag S. Bachs Matthäuspassion auf. Prof. S. de Lange hatte auf die Einübung der Chöre, wie der Solopartien viele Mühe verwendet, was der Aufführung aufs beste zu statten kam. Die Chöre gingen im allgemeinen bestimmt und sicher; in den Chorälen traten auch Vortragsfeinheiten hervor, welche Anerkennung verdienen. An Stelle des plötzlich verhinderten Tenoristen van der Beeck aus Frankfurt hatte Kammersänger Balluff von hier die anstrengende Partie des Evangelisten schnell übernommen; er brachte sie wie in früheren Jahren zu vorzüglicher Geltung, so daß die wenigen kleinen Mängel, die lediglich auf die zu kurze Vorbereitungszeit zurückzuführen sind, nicht in Betracht kommen konnten. Die Sopranpartie wurde wieder von Frl. Marie Brackenhammer, die Altpartie zum erstenmal von Frl. Leipheimer gesungen; beide Damen zeichneten sich durch sorgfältigen, künstlerischen Vortrag, letztere insbesondere durch Hervortreten der Empfindung aus. Kammersänger Hromada bot mit seinem „Jesus“ wieder eine nach jeder Richtung vollendete Leistung, welche der großen Zuhörerschaft einen hohen Genuß bereitete. Die kleineren Baßpartien wurden von Herrn Bueß entsprechend gesungen. Die Uebernahme der Orchesterbegleitung durch die K. Hofkapelle mit ihren trefflichen Solisten (Violinsolo: Prof. Singer) und der Orgelstimme durch den gewiegten Stiftsorganisten Lang gab der Aufführung eine ausgezeichnete Unterlage. R.—

— Der New York Mercury erzählt folgende romantische Geschichte von dem am Anfange seiner Tournee in Amerika schwer erkrankten Pianisten Rosenthal. Sein Impresario Wolfsohn that sein Möglichstes, dem Virtuosen seinen unangenehmen Zustand zu erleichtern, und engagierte eine junge Krankenpflegerin, die auf das beste empfohlen worden war. Sie war ganz Hingabe an ihren schweren Beruf, eine reizende Erscheinung und begleitete den Kranken auch nach Kalifornien. Nun wird die Mär erzählt, daß die reizende Pflegerin das Töchterchen eines Millionärs sei, und als schwärmerische Verehrerin des Virtuosen sich zu seiner Krankenwärterin machte, um ihm nahe zu sein. Auch Rosenthal soll nicht ungerührt geblieben sein und die amerikanische Zeitung prophezeit die baldige Ausgabe von Verlobungskarten. *

— In England macht sich eine Strömung gegen die „Tone Fooleries“, die Tonnarrheit der Programmmusik, geltend. Ganze Märchen geben den Text zu manchem der modernen Tonwerke und diese Richtung geißelte jüngst ein Mitglied des Adelphi-Theater ganz amüsant, als es sich während der Vorstellung plötzlich an den Kapellmeister mit folgendem Extempore wandte: „Oh, Herr Dirigent, wollten Sie nicht die Güte haben, uns in einem Stück Programmmusik einen Engländer zu beschreiben, der in die Welt geht, seine Religion wechselt und schließlich noch seinen Regenschirm vergißt?“ *

— Der Münchner Hofopernsänger Herr Theod. Bertram gab in Stuttgart einen Balladen- und Liederabend, in welchem die Vorzüge seiner wuchtigen, klangvollen Stimme glänzend zu Tage traten. Er sang u. a. die Atlantisballaden von Eulenburg. Es ist dies eine Dilettantenarbeit, in welcher sich eine dürftige Erfindungsgabe zeigt. Oede Recitative, eine schwächliche Klavierbegleitung und die Reizlosigkeit der Harmonisierung lassen einen musikalischen Genuß dieser Kompositionsversuche nicht aufkommen. Der Konzertgeber wurde von Schülern seines Vaters, des vormaligen Hofsängers Herrn Heinr. Bertram, und des Herrn Musikdirektors Wehrle unterstützt. Die Leistungen derselben stellten der Lehrmethode der beiden Herren ein günstiges Zeugnis aus.

— Aus München schreibt man uns: Dr. Kaim hat den Hofkapellmeister Felix Weingartner noch während des glänzenden Konzerts, das derselbe neulich an der Spitze des Kaim-Orchesters gab, als künftigen Dirigenten der Kaim-Konzerte gewonnen. — Das Kaim-Orchester wird auch heuer während der Fremdensaison an opernfreien Tagen wieder Beethoven-Konzerte veranstalten. Zum Unterschiede von der letzten Sommersaison werden teilweise zwei Symphonien an einem Abend gespielt und zwar wird in diesem Fall immer die erste von Haydn oder Mozart, die zweite von Beethoven sein. Der Cyklus beginnt am 19. Juli und endet am 17. September.

— Wir erhalten aus Hamburg eine längere Schilderung der Trauerfeste, welche die dortigen Vereine dem Andenken des großen Komponisten Johannes Brahms gewidmet haben. Der Cäcilienverein, die Singakademie, die Philharmonische Gesellschaft und der Hamburger Tonkünstlerverein führten Kompositionen des Meisters auf und Ansprachen wurden zum Lobe des Verewigten gehalten. Es heißt in dem Berichte unter anderem: In Hamburg stand bekanntlich des großen Komponisten Wiege; in einem unscheinbaren, altmodischen Hause am Speckplatz erblickte er das Licht der Welt. In Hamburg verbrachte er in kümmerlichen Verhältnissen seine Jugend, hier trat er zuerst als Pianist auf und brachte die ersten schöpferischen Offenbarungen seines Genius an die Oeffentlichkeit. Wenn es auch nicht gelang, Brahms dauernd an Hamburg zu fesseln, woran vielleicht die Hamburger selbst die größte Schuld tragen, so erschien er doch, nachdem er seinen Wirkungskreis nach Wien verlegt hatte, oft und gern in seiner Vaterstadt, an der er mit großer Liebe hing. Besonders freundschaftliche Beziehungen unterhielt er zu dem verdienstvollen Dirigenten des hiesigen Cäcilien-Vereins, dem Musikdirektor J. Spengel.

— Der Verein Beethovenhaus wird am 23., 24., 25., 26. und 27. Mai in Bonn ein Kammermusikfest veranstalten. Am 24. Mai findet ein Schubert-, am 25. Mai ein Brahms- und am 26. Mai ein Beethovenabend statt. Unter den ausführenden Künstlern wirken Meister ersten Ranges mit: Jos. Joachim, H. Barth, Hugo Becker, Hugo Heermann, Willy Heß, Frl. Charlotte Huhn, Frl. Marzella Pregi u. v. a.

— In Berlin wird jetzt das Sensationsstück Trilby im neuen Theater gegeben. Trilby, die Heldin, wird darin von dem dämonischen Svengali durch Hypnose zu einer berühmten Sängerin gemacht, trotzdem sie ganz unmusikalisch ist. Bei einer der letzten Aufführungen nun begann eine Dame, als Svengali eben Trilby hypnotisierte und sagte: sie wird singen, sie wird singen! plötzlich selbst laut zu singen an und hörte erst auf, als ihr Begleiter sie zurechtwies. Verwirrt und halb betäubt verließ die Nervöse in Zwischenakte dann das Theater. *

— Im Münchner Hoftheater werden auch in diesem Sommer Fremdenaufführungen stattfinden und zwar zwischen dem 1. August und 14. September. Sie bringen von Wagnerschen Werken „Rienzi“ (10. August und 2. Sept.), „Fliegenden Holländer“ (3. August und 7. Sept.), „Tannhäuser“ (31. August und 14. Sept.), „Lohengrin“ (24. August und 9. Sept.), „Tristan und Isolde“ (5., 12., 19. und 26. August und 5. Sept.) und „Die Meistersinger“ (8., 15., 22. und 29. August und 12. Sept.). Außerdem wird ein Mozartcyklus vorbereitet. Gegeben wird: „Idomeneus“ (1. und 17. August), „Entführung (4. und 18. August und 8. Sept.), „Figaros Hochzeit“ (7. und 21. August und 1. Sept.), „Don Giovanni (14. und 28. August und 4. Sept.), und „Cosi fan tutte“ (11. und 25. August und 11. Sept.).

— Der Stuttgarter Gesangverein „Liederkranz“ hat eine Osterfahrt nach der Schweiz und nach Mailand unternommen.

— (Erstaufführungen.) In Olmütz wurde die komische Oper: „Waldesluft“ von Josef Neschvera zum erstenmal gegeben und fand großen Beifall. Der czechische Text des Originals wurde von R. Gattinger und C. Bjehal verdeutscht. Neschvera ist ein Schüler Smetanas gewesen. — In Olmütz gab man jüngst mit Erfolg die neue Oper „Hans Volkert“ von Edgar Krones. — In Mannheim wurde Eugen d'Alberts neue Oper: „Gernot“ mit günstigem äußerlichem Erfolge zum erstenmal aufgeführt. Die Musik ist durchaus vornehm und stark von Wagner beeinflußt.

— In Brüssel finden jetzt dreimal jede Woche auf dem Madeleinemarkt die Proben zur Eröffnungskantate der dort stattfindenden Ausstellung statt. Die Kantate Gilsons wird von 1600 Sängern gesungen werden, darunter 900 Kinder der Brüßler Schulen und 700 Männer aus allen großen Gesangsvereinen der belgischen Hauptstadt. Dazu kommen für den instrumentalen Teil noch 300 Militärmusiker, die mit den Sängern auf einer Estrade von 650 Quadratmetern in der Ausstellung Platz nehmen und von dem Dirigenten Joseph Dupont geleitet werden sollen. *

— Der große Geigenvirtuose Bazzini, dessen Tod jüngst gemeldet wurde, besaß eine schöne Violinsammlung, in der sich auch einige wertvolle Stradivariusgeigen befinden. Sein Lieblingsinstrument war ein Guarnerius, der ihn auf seinen Künstlerfahrten stets begleitet hatte und für welchen Bazzini noch im Vorjahre von einem englischen Sammler eine Summe von 25000 Franken geboten bekam; der Künstler wies aber das Angebot zurück. *

— Der Syndako von Pesaro, Raffaeli, veröffentlicht jetzt ein Rundschreiben, worin er Mascagni gegen die Annahme verteidigt, daß ein gegen den Komponisten gerichteter Theaterskandal in Pesaro gar so arg gewesen sei. Nicht das ganze Publikum habe gezischt, sondern nur eine Gruppe von Leuten; Mascagni werde in Pesaro hoch geschätzt, wo man glücklich sei, ihn als Direktor des Rossiniinstituts zu besitzen. *

— Girolamo-Alessandro Biaggi ist Ende März, 78 Jahre alt, in Florenz gestorben. 1815 in Mailand geboren, machte er seine Studien am dortigen Konservatorium und war nebenbei Korrektor bei Ricordi, um Geld zu verdienen. Dann war er Kapellmeister, komponierte eine Oper „Martino della Scala“ und religiöse Musik, und wurde endlich Kritiker, als welcher er sich einen äußerst geachteten Namen schuf. Auch Professor der Musikgeschichte und Aesthetik war Biaggi in Florenz. *

— Die griechische Nationalhymne, die jetzt von den kriegslüsternen Griechen besonders oft gesungen wird, hat zum Dichter Constantin Rigas, der in Velestini 1753 geboren wurde und dessen Statue auf dem Universitätsplatze in Athen steht. Der Komponist war bisher nicht sicher zu ermitteln. Nach einigen soll der Text auf die alte Melodie eines Volksliedes gesungen werden. Andere meinen, daß August von Adelburg, ein ungarischer Komponist, auch die griechische Nationalhymne in Musik gesetzt habe.

— Aus London berichtet man uns: Hier machen auswärtige, besonders französische Künstlerinnen Aufsehen. So sind jetzt die Lamoureuxkonzerte besonders en vogue und die Queens Hall ist immer überfüllt, wenn die Franzosen spielen. Am meisten gefielen neben Beethovens Symphonie die „Rapsodie norvégienne“ von Lalo und „Le rouet d'Omphale“ von Saint-Saëns. In den philharmonischen Konzerten Londons riß neben Paderewski besonders Frau Blanche Marchesi, die Tochter der berühmten Gesangsmeisterin, ihre Zuhörer hin. Sie sang den „König von Thule“ von Berlioz. Paderewski spielte zum erstenmale das schottische Konzert von Mackenzie mit einem Feuer und einer Virtuosität, daß die kühlen Engländer in wahre Beifallsstürme ausbrachen. —rt—.

— Sir William Robinson, der Bruder Lord Rosmeads, ist einer der musikalischesten Gouverneure, welche England in seinen Kolonien besitzt. Eine Oper von ihm wurde voriges Jahr in Melbourne schon aufgeführt, und jetzt komponiert er eine neue, deren Libretto sich der Lord aus der altenglischen Ballade „Die nußbraune Maid“ selbst gedichtet hat. Wagner macht entschieden Schule.

— Der Sohn des berühmten Geigers Ole Bull macht eben eine Konzertreise durch die nordwestlichen Staaten Amerikas. Besonders gefeiert wird er von den Skandinaviern, die zahlreich in Minnesota und Dakota leben. Er wird im Mai ein großes Konzert für das Denkmal seines Vaters in Minneapolis geben, das dort errichtet werden soll.

— (Personalnachrichten.) Der Kapellmeister Gust. Mahler wurde für die Wiener Hofoper verpflichtet. — Herr Musikdirektor Ernst Seyffardt erhielt vom König von Württemberg nach einer Aufführung der von uns wiederholt besprochenen Konzertkantate: „Aus Deutschlands großer Zeit“ im Stuttgarter Hoftheater den Titel eines Professors. Diese Kantate wurde im März 1897 in mehreren Städten Deutschlands und Amerikas aufgeführt und wird demnächst in Kreuznach die 40. Aufführung erleben.

Schluß der Redaktion am 17. April, Ausgabe dieser Nummer am 29. April.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Gust. Lazarus, „Valse mignonne“, Klavierstück; V. Rothe, „Amarant-Lieder“ für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Johannes Brahms.

„Er ist gekommen, wie zu einem Siege,
Ein starker Streiter in der Geisterschlacht;
Zwar noch ein junges Blut; doch an der Wiege
Hielten die Grazien, hielten Helden Wacht,
Und mit ihm, brausend, kommt ein Lied gezogen,
Dem Bergstrom gleich, so stolz und vielbewegt,
Und der doch über allen seinen Wogen
Mildstrahlend einen Regenbogen trägt ...
Wir aber grüßen ihn auf seiner Reise,
Auf seiner ersten Reise durch die Welt,
Die bald, gebannt in seine Zauberkreise,
Lorbeer und Palme ihm entgegenhält!“ —*

Prophetenwort! Von einem selt'nen Meister,
Von einem Meister hehrer Töne kam's;
Und ebenbürtig trat ins Reich der Geister,
Doch schlicht-bescheid'nen Sinns — Johannes Brahms.
Er schritt, als wär's zu einem Priesteramte,
Der ernsten, schönen Sendung sich bewußt:
Ihm war die Kunst, die hohe, gottentstammte,
Kein leichtes Spiel nur für gemeine Lust.
Und hielt ihm auch die Welt den Kranz entgegen,
Aus Palmen und aus Lorbeer einen Kranz —
Ein eigner Geist schritt er auf eignen Wegen
Und was er gab, das gab er voll und ganz.

Nun schied er uns, nun hat er ausgesungen;
Sein lichtverlangend Künstlerauge brach;
Es floh sein Geist, wohin er stets gerungen:
Dem eng-verwandten größern Geiste nach.**
Doch lebt er fort mit seinen seltnen Tönen —
Und wie er nur dem Höchsten zugewandt,
Bleibt er ein Vorbild alles wahrhaft Schönen,
Wie er im Leben selber vor uns stand!

Freiburg. **Wilhelm Schlang.**

* Nach den Worten, welche Rob. Schumann i. J. 1853 dem jungen Brahms entgegenrief.
** Beethoven.



Aus dem Konzertsaal.

s.— Stuttgart. Richard Strauß hat zu der bekannten Erzählung von Tennyson: „Enoch Arden“ die melodramatische Musik für Klavier komponiert und bei einer hiesigen Aufführung auch in dieser Tondichtung gezeigt, wie reich sein Gestaltungsvermögen ist. Originelle Accordfolgen mit reizvollen Dissonanzen, feine melodische Einfälle und liebliche Tonranken verdolmetschen in poetischer Weise die von der Erzählung gebotenen Stimmungen. Daß der Münchner Hofkapellmeister auch ein eminenter Klavierspieler ist, sei nur nebenher erwähnt. Intendant Professor Ernst Possart sprach Tennysons lange Erzählung aus dem Gedächtnisse mit Kunstverstand und deklamatorischer Gewandtheit. Befremdet waren wir nur von der Stimmwucht, mit welcher am Schlusse der Fischeridylle ein Sterbender seiner Vision Ausdruck giebt.

Im zehnten Abonnementskonzert der Stuttgarter Hofkapelle wurde Verdis bekanntes Requiem in einer künstlerisch so wohlgeratenen Weise aufgeführt, daß die Vorzüge dieses Tonwerks zur vollen Geltung kamen. Der italienische Komponist, der seine Totenmesse bekanntlich dem Andenken des Dichters A. Manzoni gewidmet hat, hält sich nicht in den Geleisen des strengen und herben kirchlichen Tonsatzes, läßt das melodische Element im Gesange, das Tonmalerische in der Orchestration gelten, weicht Plattheiten des welschen Musikstils aus, ergreift durch seine mitunter ursprünglichen Inspirationen, behandelt geschickt den mehrstimmigen Vokalsatz und sein Werk läßt eine im Ganzen wohlthuende Stimmung zurück. Dr. A. Obrist hat sich um die erlesene Aufführung des Verdischen Requiems kein geringes Verdienst erworben. Orchester und Chor hielten sich wacker und die Solisten: Frl. Hieser, Frl. Hiller, Herr Balluff und Herr Schmalfeld leisteten Tadelloses.

Als Novität führte der Stuttgarter Orchesterverein in seinem letzten Konzerte unter Leitung seines Direktors Prof. S. de Lange eine Ouvertüre von A. Eisenmann vor. Es giebt sich in derselben zwar keine hervorragende Erfindungsgabe, allein eine geschickte Orchestration kund, die mit der Zeit sich gewiß in die Grenzen des Maßhaltens einfügen wird. Hofmusikus Herr R. Berthold, ein vormaliger Schüler des Prof. Seitz, hat eine Suite von Viktor Herbert auf dem Violoncell mit eminentem technischen Geschick gespielt. Die Konzertsängerin Frl. Helene Merck, welche nicht im Vollbesitze ihrer Stimmmittel zu sein schien, sang Lieder von Joh. Brahms, Hugo Wolf und eine reizende Serenade von S. de Lange, welche das Fräulein am besten zur Geltung brachte.

Die Kantate „König Rother“ für Soli, Chor und Orchester von Jos. Krug-Waldsee wurde vom Neuen Singverein in Stuttgart zur Aufführung gebracht. Da sie nicht zu den Novitäten gehört, auf deren Beurteilung wir uns beschränken müssen, so seien nur die Leistungen der Solisten erwähnt. Glücklich war die Wahl des Frl. Johanna Dietz, Konzertsängerin aus Frankfurt a. M., welche über einen kräftigen, voll und sympathisch klingenden Sopran verfügt, während ihre Tongebung geschult und ihre Vortragsweise temperamentvoll ist. Herr Rob. Settekorn, Hofopernsänger aus Braunschweig, trägt verständig vor, seine Stimme steht jedoch an der Schwelle des Verblühens. Die Herren Kurt Hoche und Prof. Karl Widmann wirkten ebenso verdienstvoll mit wie die Harfenspielerin Frl. M. Sterle. Die Chöre waren gut studiert und die Leitung des Herrn Prof. Ernst H. Seyffardt war umsichtig und energisch.



Dur und Moll.

— Frederick Lemaître war von einer außerordentlichen Eitelkeit und duldete nicht, daß die Orchestermitglieder, während er spielte, lasen oder mit einander flüsterten. Nun bemerkte er öfters einen Klarinettenspieler, der sein Tageblättchen ganz ruhig las, wenn der große Künstler spielte. Lemaître fuhr bei der nächsten Probe den Klarinettisten an: „Sie wissen doch, daß es mir die ganze Stimmung raubt, wenn ich jemanden unaufmerksam bei meinem Spiele sehe und Sie haben das letzte Mal wieder gelesen!“ — „O, das muß ein Irrtum sein, Herr Lemaître“ — antwortete ruhig der Klarinettist — „denn ich habe nicht gelesen, sondern geschlafen!“ m.

— Ein Komite, dem Massenet präsidiert, will durch Konzerte und durch eine Festvorstellung im Pariser Gaîtétheater die Fonds zur Errichtung eines Henri Litolff-Denkmals sammeln. Anläßlich dieser Veranstaltungen werden auch verschiedene Daten aus Litolffs Leben aufgefrischt, der nicht weniger als viermal verheiratet war. Mit 17 Jahren entführte und heiratete er eine Engländerin, von der er sich jedoch nach wenigen Jahren scheiden ließ. 1851 vermählte er sich mit der Witwe des Braunschweiger Musikverlegers Meyer und trennte sich auch von dieser bald. 1860 nahm er die siebzehnjährige Louise de Larochefoucauld zur Frau, die ihn leidenschaftlich liebte, aber bald starb. Litolffs letzte Frau endlich war ein Mädchen aus dem Volke. m.

— Von Bargiel, dem im Februar verstorbenen Halbbruder Klara Schumanns und Professor an der Berliner Hochschule, erzählt man folgende Anekdote: Ein Schüler kam einst mit einer Kompositionsaufgabe zu ihm, die so merkwürdig harmonisiert war, daß Bargiel sehr böse wurde und fragte: „Wie können Sie sich unterstehen, solche vertrackte Accorde aufeinander folgen zu lassen?“ Der Schüler antwortete zitternd: „Das habe ich bei Wagner gelernt!“ — „Wagner!“ schrie darauf Bargiel wütend — „wer ist Wagner?“ m.

— Franceschina Prevosti dementierte vor kurzem wieder einmal eine Vermählungsnachricht mit dem charakteristischen Schlußsatz: „Ich müßte ein weiblicher Mormone sein, wenn ich alle die Männer wirklich heiraten wollte, die mir die Zeitungen andichten! Aber jede solche Nachricht ist mir als gute Reklame nicht einmal unangenehm!“ m.

— Als Mascagni in Berlin seine Oper dirigierte, fand ein Musiker einige Tempi merkwürdig langsam. Aergerlich replizierte der Maestro: „Schneller wünschten Sie das Tempo? Ich bin überzeugt, Sie können nicht so schnell spielen, als ich komponiere.“ m.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☛ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) G. H., Gbl. Sie wissen, daß Kaiser Joseph II. bei einem Hofkonzert dem Meister W. Mozart den Vorwurf machte, daß in seinen Werken „zu viel Noten" seien. Mozart erwiderte schlagfertig dem Kaiser: „Eure Majestät, nicht mehr Noten, als notwendig sind." Sie könnten dies von Ihren Liedern nicht behaupten. Es verrät sich in denselben eine ungewöhnliche Begabung, allein Ihre Lieder sind mit zu vielen Durchgangsnoten versehen, welche die Melodie nicht zur Geltung kommen lassen. Suchen Sie einfach und melodisch zu setzen und legen Sie neben dem Melos auf eine edle, ruhige Harmonisierung das Hauptgewicht. Lassen Sie das Klügeln und Reflektieren beim Tonsatz fallen und Sie werden jene Anerkennung finden, welche Sie bisher vermißt haben. — **F. D., Ettl.** Ihre Mazurka recht hübsch, für uns aber unverwendbar. — **A. L., Olmütz.** Ihr Lied verdient nicht, gedruckt zu werden.

Dr. G. S., Hessen. Lesen Sie gefälligst die Besprechungen der musiklitterarischen Erscheinungen und die Berichte aus dem Konzertsaal; da werden Sie die meisten Ihrer Wünsche befriedigt finden. In Sammelwerken, die ebenfalls besprochen werden, finden Sie die „Perlen der älteren und alten Meister" vereinigt. Die Neue Musik-Zeitung enthielt in den letzten sieben Jahrgängen eine Reihe von Aufsätzen, welche systematisch einzelne Gruppen der Musiklitteratur behandeln. Selbst in den Biographien von Komponisten werden deren Hauptwerke gewürdigt. In Nr. 7 finden Sie in dem Aufsatze: „Ein deutscher Liederkomponist" den Hinweis auf feinsinnige und für den Vortrag ungemein dankbare neue Lieder. Im übrigen wird die Neue Musik-Zeitung nach wie vor übersichtliche Aufsätze musiklitterarischen Inhalts bringen.

R. Sch., Dorfst.... Cyrill Kistler (Bad Kissingen, Bayern) hat eine Harmonielehre verfaßt. Alles Andere werden Sie durch ihn erfahren, der Ihnen gewiß freundlich entgegenkommen wird.

J. Ch. K., Felldorf. Sie hörten am 30. Juni 1896 auf, Abonnent zu sein.

V. H., Friedensh.... Greifen Sie nach einer Anthologie mit Frühlingsliedern oder nach den Texten eines Kommersbuches, wenn Sie Walzerlieder komponieren wollen.

G., Mundenheim. Sie sprechen von einem „Eingesandt", das wir beurteilen sollten. Wir haben nichts erhalten.

Dr. O. K., Pernau (Russland). Es ist uns nicht gelungen, durch Vermittelung eines Professors des Stuttgarter Konservatoriums für Ihre Stadt einen Organisten zu finden. Schreiben Sie doch im „Kleinen Anzeiger" der Neuen Musik-Zeitung die Stelle aus.

L. H., Nürnberg. Challiers großer Liederkatalog verzeichnet Hunderte von Wanderliedern. Keines aber beginnt mit den Worten: „Wandern, ach wandern durch Berg und Thal, wandern, ach wandern allüberall." Vielleicht wird ein Abonnent so freundlich sein, Ihnen Verleger und Komponisten dieses Liedes für Bariton zu ermitteln.

J. R. 100. 1) Der Verlag kann Ihrem Wunsche, den Rest des II. Bandes von Wolf, Musikästhetik, schon jetzt zu liefern, nicht entsprechen, da Herr William Wolf einer schweren Erkrankung wegen seine Schrift vorderhand nicht fortsetzen kann. Bis zu dessen Genesung werden wir unseren Abonnenten in jedem Quartal sechs Musikbeilagen liefern. 2) Vielleicht wird ein Abonnent so freundlich sein, Ihnen den gegenwärtigen Aufenthalt des Künstlers Sven Schollander mitzuteilen.

(Gedichte.) E. G., Berged. Ihr „Schlummerlied" aufgenommen. — **H. Sch., Schlesien.** Die originellen „Troubadour-Lieder" sollen Aufnahme finden. — **W. K., Freiburg.** Die Gedanken oft poetisch, die Form jedoch läßt zuweilen zu wünschen übrig. — **O. R., Köln.** Ihr schönes Gedicht: „Ich saß am grünen Lindenbaum" findet Aufnahme, — natürlich erst in jener Jahreszeit, welche textgemäß ist. — **H. H., Tübingen.** Form glatt, für uns aber unverwendbar. — **H. B., Halle.** Ihr Gedicht „Ruhe" werden wir aufnehmen.
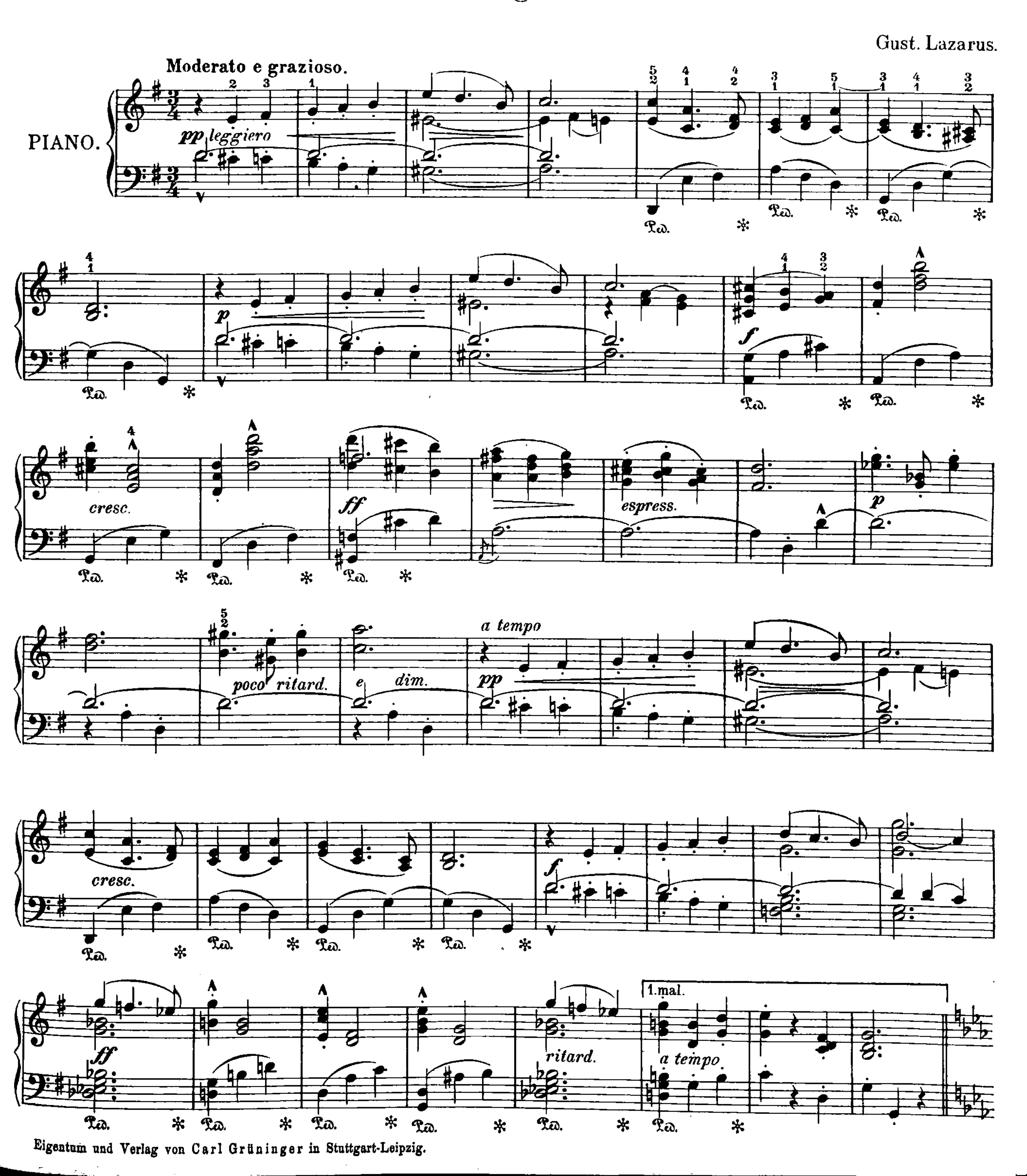
(Rätsel.) A. K., Moskau. Ihr hübsches Rätsel angenommen. — **R. M., Moskau.** Ihr Rätsel zu lang und zu

Gedächtnis.
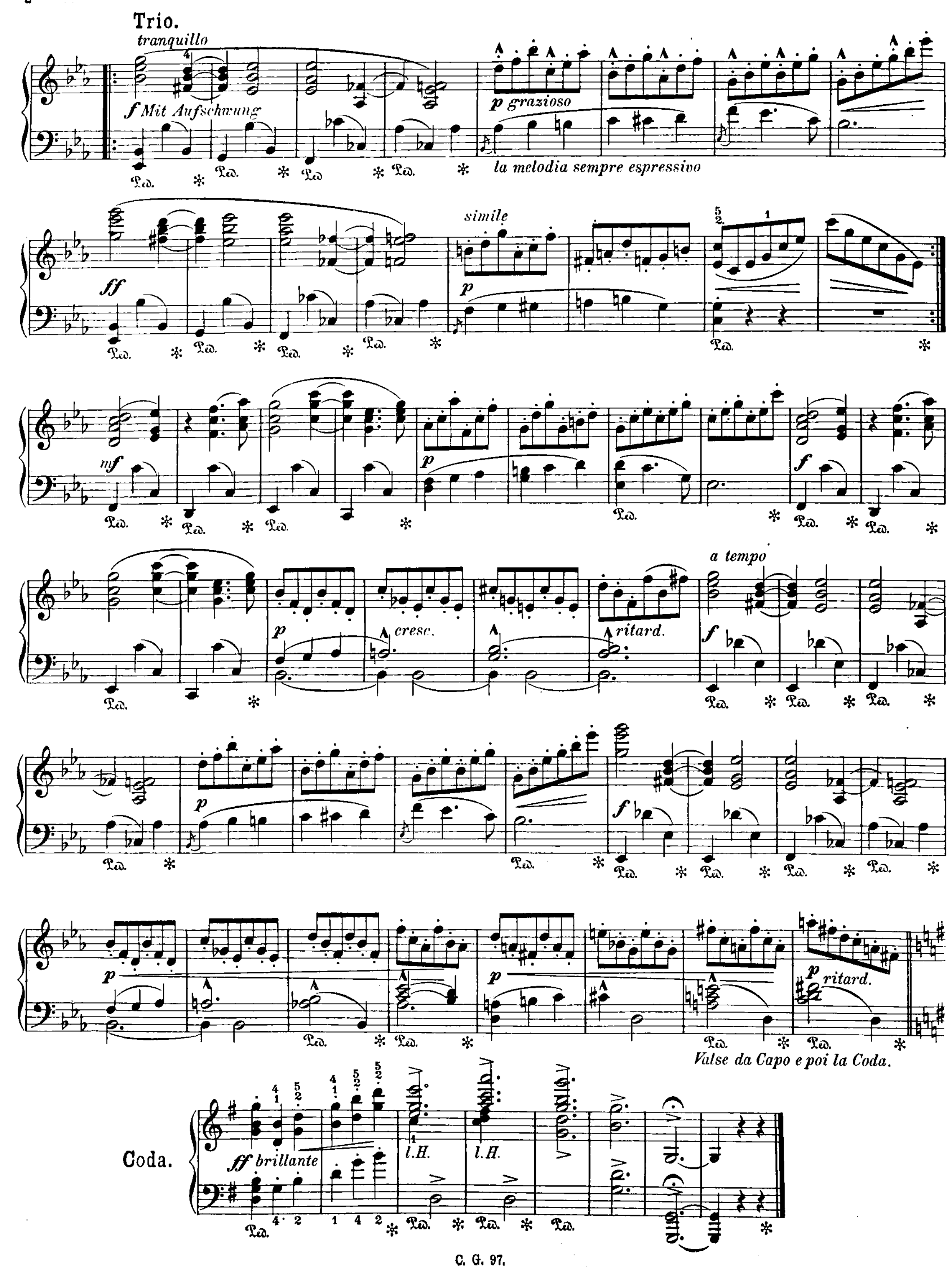
XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 9. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Valse mignonne.

Gust. Lazarus.
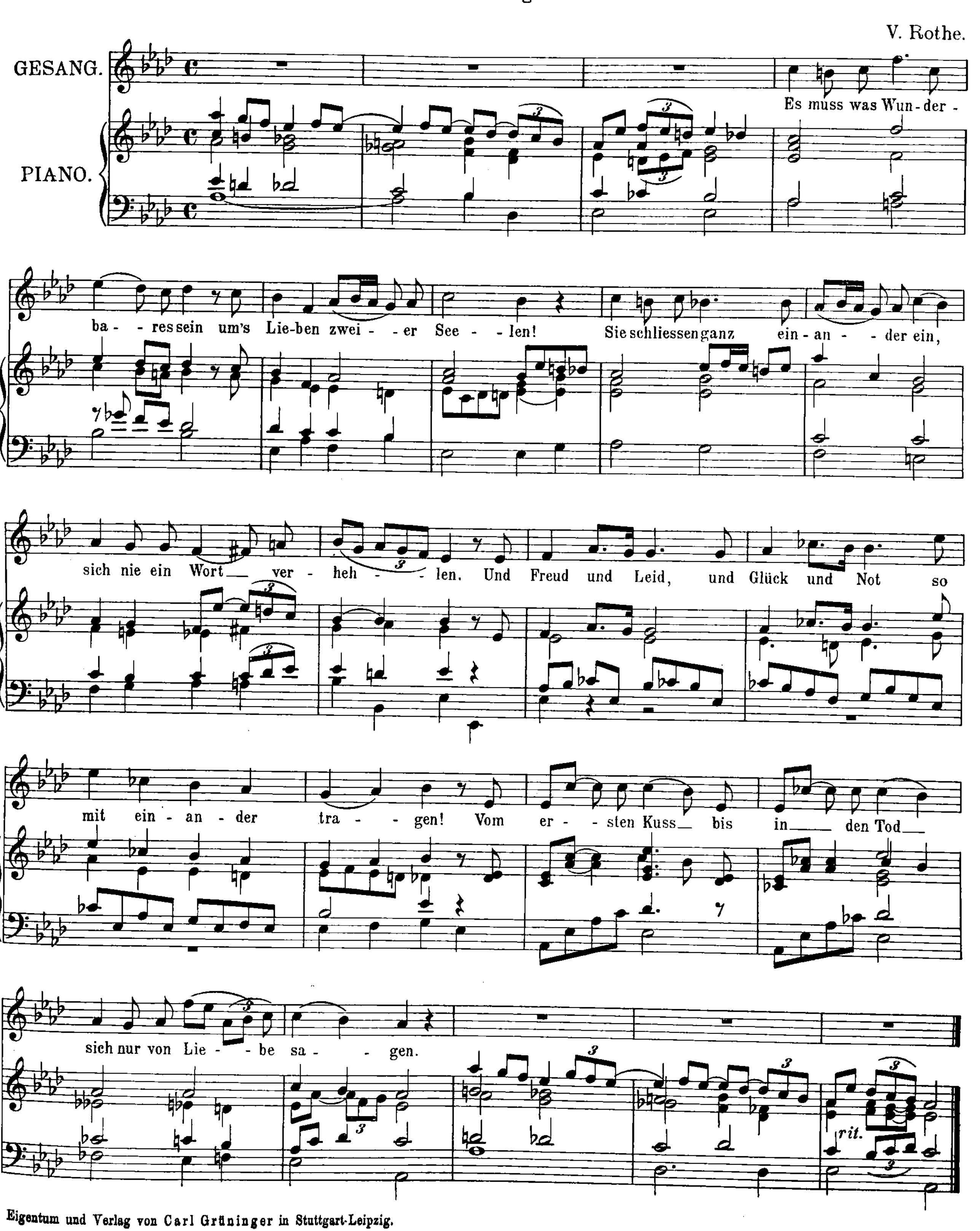


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.


Trio.
tranquillo
f Mit Aufschwung
p grazioso
la melodia sempre espressivo
ff
simile
p
mf
p
f
p
cresc.
ritard.
a tempo
f
p
f
p
p
p ritard.
Valse da Capo e poi la Coda.
Coda.
ff brillante
l.H.
l.H.

Drei Amarant-Lieder.

(O. v. Redwitz.)
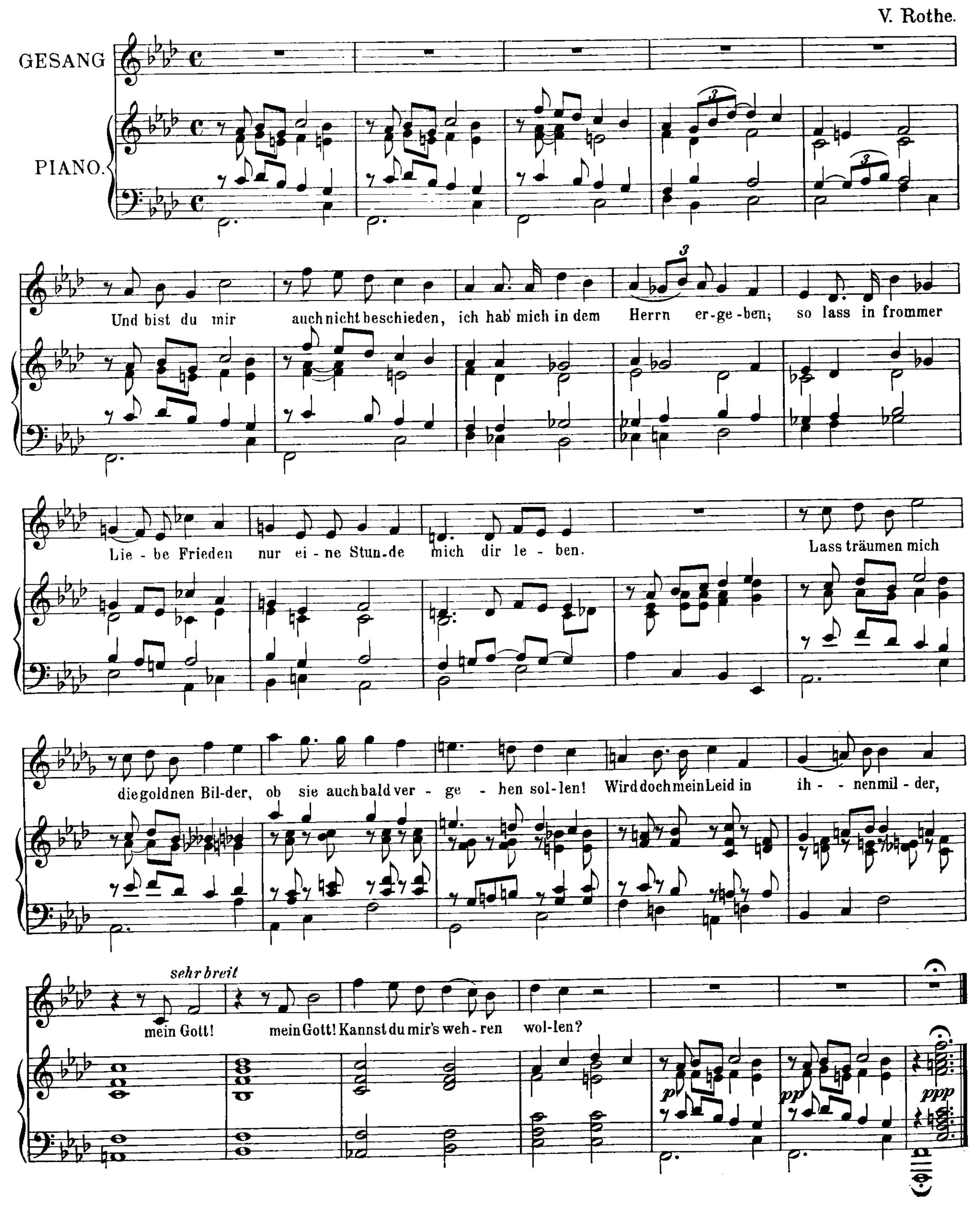
No. 1. Liebesglück.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

No. 2. Entsagung.

V. Rothe.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

XVIII. Jahrgang Nr. 10. Stuttgart-Leipzig 1897.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 60 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Mathilde Skerle.

Warum es so wenig Harfenvirtuosen giebt? Nun, weil die Harfe das sprödeste unter allen spröden Instrumenten ist, welches, von ungeschickten Händen behandelt, bald an Grillengezirpe, bald an das Klirren von Glasscherben gemahnt. Geschickte Hände jedoch vermögen es, der Pedalharfe Accorde und Tonarabesken von entzückender Klangfarbe, ja von poetischer Anmut zu entlocken. Solche geschickte Harfenhände muß man bei Frl. Mathilde Skerle bewundern, welche seit einigen Jahren als Mitglied der kgl. Hofkapelle in Stuttgart verpflichtet ist und öfters in Konzerten auftritt.

Vor einigen Jahren, als ihr Bruder, der berühmte Arpist August Skerle, noch lebte, spielte Frl. Mathilde in einem Konzerte, welchem der große Klaviermeister Franz Liszt anwohnte. Nach der Aufführung trat der geistvolle Musiker zu der bescheidenen Künstlerin und lobte ihr Harfenspiel in ebenso feiner als charakteristischer Weise. „Sie besitzen Finger von Samt," bemerkte der Meister; „deshalb ist Ihr Pianissimo so ätherisch zart; in Ihrem Vortrag spricht sich lebhaftes Empfinden aus, welches zum Nachempfinden des Gespielten anregt. Gleichwohl bringen Sie in Ihr Spiel energische Accente und tragen, wo es die Eigenart des Stückes gebietet, mit ungewöhnlicher Kraft vor. Eine so innige und lebensvolle Vortragsweise ist bei Harfenspielern eine höchst selten vorkommende Gottesgabe. Indem ich Ihnen dies mitteile, ist auch das höchste Lob erschöpft, das ich Ihnen sagen kann."

So Franz Liszt, dessen Anerkennung die Künstlerin deshalb so hoch erfreute, weil es seit jeher ihr Bemühen war, ihrem Instrumente nicht nur weiche, sondern auch kräftige Töne abzugewinnen. Liszt lud die Arpistin auch ein, ihn in Wien zu besuchen und einmal bei ihm zu spielen; um diese freundliche Einladung wurde Frl. Skerle von vielen beneidet.

Der Lehrer dieser bedeutenden Künstlerin war Prof. Zamara in Wien. Sie lernte mit großem Eifer und suchte selbst nach einer Methode, um den Harfenton, dem immer wieder Sprödigkeit nachgesagt wird, weicher und voller zu gestalten. Sie fand nun diese Methode, welche sich auch beim Unterricht im Harfenspiel aufs beste bewährte. — Frl. Skerle war als Lehrerin in ihrer Kunst sehr gesucht. Mehrere Damen vom Adel zogen sie in ihr Haus und so lernte sie Rußland ebenso kennen wie Italien. Zu ihren Schülerinnen gehörten Gräfin Albrizzi in Venedig, Gräfin Hartenau in Graz und Herzogin della Grazia zu Brunnsee in Steiermark.

Mathilde Skerle.

Die schöne grüne Steiermark ist die Heimat unserer Künstlerin. Zum ersten Mal trat sie in einem Konzerte auf, welches in der Wiener Hofoper stattfand. Vor dem Konzerte mußte sie sich vor allen Musikvorständen der k. k. Hofoper einem Probespiel unterziehen. Die Herren hatten zu entscheiden, ob sie ihren ersten Schritt in die Oeffentlichkeit wagen dürfe. Die gestrengen Fachmänner waren zufrieden und wie groß auch die Angst der Arpistin vor dem Konzerte war, so groß war die Freude derselben nach demselben, denn ihr Erfolg war ein unbestrittener. Selbst der Kaiser und die Erzherzoge applaudierten lebhaft. Die Zeitungskritik lobte den großen, schönen Ton, welchen die Künstlerin der Harfe entlockte, den vollendeten Geschmack und die tiefe Empfindung des Spiels, sowie dessen bedeutende Technik.

Seit jenem ersten Auftreten in Wien gab die ausgezeichnete Harfenvirtuosin allein und in Gesellschaft ihres Bruders August Skerle viele Konzerte; darunter auch mehrere in Graz. Der geistvolle Musikschriftsteller Dr. v. Hausegger schrieb über ein Konzert der Geschwister Skerle: „Es war höchst interessant, die beiden Künstler zusammen zu hören; es waren zwei Seelen und ein Gedanke und doch bemerkte man die Verschiedenheit ihrer Individualität; sie brachten Töne vom Hauche angefangen bis zur Wuchtigkeit eines mächtigen Flügels mit einer vollendeten Technik. Die ganze Art des Vortrags war ungemein schön, war von feinem musikalischem Gefühle beseelt und brachte einen echt künstlerischen Eindruck hervor."

Daß diese Kritik, soweit sie das Fräulein Mathilde Skerle betrifft, nichts Ueberschwengliches sagt, davon hat man sich in Stuttgarter Konzerten oft genug überzeugt.

Der Mädeljäger.

Eine muntere Mär von Peter Rosegger.

(Fortsetzung.)

Als die Hausmutter in die Stube trat, um mit Weißbrot und gelbem Butter den Landesvater zu ehren, sagte zu ihr der Bauer: „Das ist mir rechtschaffen zuwider, Brigitta. Unser Herr hat Gefallen an diesen Käften und wir mögen sie nicht weggeben."

Versetzte die Hausmutter: „Da wird leicht ge-

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- und Musikal.-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2531) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

holfen sein. Diese Kästen hat der Zimmermann Reimar gemacht vor dreißig Jahren, wie wir zusamm'geheiratet haben, und der Reimar lebt ja noch. — Gnädiger Herr, bitt' gar schön, ein Stückel Brot und ein Batzel Butter nicht verschmähen."

Der Fürst setzte sich an den Tisch und griff zu. Dieweilen wurde nach dem Zimmermann Reimar geschickt. Der hatte einen krummen Fuß, kam am Abend in den Fürstenhof und blieb dort. Er ist dort geblieben etliche Jahre lang. Er hat zeitweilig einen Gesellen mitbeschäftigt, die längste Weile aber allein gearbeitet, er hat dem Landesfürsten das Haus eingerichtet. Die drei großen Stuben waren schon von alters her mit gutem Holz und schlichtem Schnitzwerk ausgetäfelt und geziert, so wollte der Fürst noch ein Nebengemach traulich einrichten lassen mit Täfelung, Truhen und Kästen und einem geräumigen Himmelbette. Da hatte also der alte Reimar zu schaffen. Er ließ sich gute Weile dabei und baute. Er baute ein Wandgesimse, eine Gerätetruhe, zwei breite Gewandkästen, eine Ofenbank, einen Uhrkasten und endlich das stattliche Himmelbett mit dem Hute darüber, dessen jede Ecke versehen wurde mit dem Ornamente des dreiköpfigen Adlers. Er arbeitete ohne Vorbild und Pläne, die Zeichnungen machte er gleich mit Zimmerfarbe und Reißblei aufs Bau- oder Schnitzholz. Und dieses Holz war an zwanzig Jahre lang unter dem Fachvorsprung einer Scheune, hoch an der luftigen Wand gelegen, um gehörig austrocknen zu können. Der alte Reimar hatte ein Sprichwort: Der Bräutigam soll seine Braut und der Zimmermann sein Holz sieben Jahre lang kennen, bevor er anhebt. An grünem Holze that er nicht einen Handgriff. Mit dem Hammer schlug er an den Block, klang dieser, gut, so wollen wir in Gottes Namen anfangen! Die größte Stube des Hauses hatte er sich zur Werkstatt erkoren, da hobelte er, schnitt und schnitzte. Häufig saß der Fürst da und schaute dem weißhaarigen Meister in Hemdärmeln und mit dem Lederschurz bei der Arbeit zu. Die ging wie ein langsames Uhrwerk, aber jeder Handgriff hatte einen Zweck und eine Folge. Dabei war der Mann so behaglich und heiter, sagte manchmal ein spaßhaftes Wort, während sein altes Auge an der Arbeit haftete. Dem Fürsten that der Anblick wohl, wie da ein kleiner Mann aus dem Volke seine Seele gleichsam in ein Kunstwerk umgestaltete, in welchem sie fortleben wird, vielleicht länger als die Geschlechter, die an dem Werke mit Bewunderung und Liebe vorübergehen. Mehrmals geschah es, daß der Fürst sich sogar an den Tisch setzte, wo der Reimar sein Mahl einnahm. Denn mit dem Gesinde aß nur der Geselle, der Meister zog es vor, allein zu sein und machte auch mit dem Herrn nicht allzuviele Höflichkeiten. Wenn der Fürst das Butzenscheibenfenster des Erkers öffnete, so überblickte er von demselben aus sein Reich; der Zimmermann hätte das von sich nicht sagen können, er hatte sein Lebtag auch in andern Thälern, selbst drüben im Herzogtum Häuser gebaut. Fürsten **kann** es geben, Zimmerleute **muß** es geben. Also fühlte er sich in dieser Burg nicht besonders unterthänig.

Eines Tages kam der Fischerjunge Vinard ins Haus und brachte auf dem Rücken eine Fischlagel mit, in welcher Wasser schwupperte. Er grüßte in der Stube ehrerbietig den Meister Reimar und fragte dem gnädigen Herrn nach.

Der alte Diener war vorhanden und berichtete, seine Durchlaucht könnten jetzt nicht gestört werden, sie wären just beim Regieren.

„Wenn's nichts anders ist, so soll er nur herauskommen," sagte der kühnliche Bursche, „ich muß wissen, ob der gnädige Herr die Forellen selber haben will, oder ob ich damit um ein Häusel weiter gehen soll. Heute ist Freitag und morgen bringe ich sie nicht mehr an."

Der Diener ging hinein, um das zu melden, da entschuldigte sich der Fürst artig vor seinem Ministerium, das aus dem Propste, dem Kreishauptmann und dem Meister Grobschmied bestand, ging hinaus und ließ sich die Fische zeigen. Es waren stattliche Tiere und glitten munter in ihrem nassen Gemach auf und nieder.

„Sind sie nicht zu jung?"

„Ich bin zwanzig, gnädiger Herr," antwortete der hübsche Bursche.

„Die Forellen, meine ich."

„Ah so. Na, die werden nicht mehr besser."

„Gut, lasse sie da."

Am Abende desselben Tages war kein Gast vorhanden und der Erzfürst saß bei den blaugesottenen Forellen allein. Er rief dem Zimmermann: ob er Forellen liebe?

Aber der Meister lag schon in seinem Bette und seufzte. In letzter Zeit litt er an der Gicht. So saß Seine Durchlaucht recht einsam da. Der Kammerdiener war brummig. — Wenn die Tiere wenigstens lebendig gewesen wären! Aber sie lagen feierlich auf dem Silberteller, sie waren so sinnig mit einem grünen Kranz von Krautwerk umgeben, wie sich selbst ein Erzfürst keine schönere Aufbahrung wünschen könnte. — Der Fürst fand am Essen kein Vergnügen, er stand vom Tische auf, faßte den silbernen Armleuchter und stellte sich damit vor den Spiegel. Seit einiger Zeit hatte er sich den Schnurrbart wachsen lassen, der war durchaus noch nicht grau, sondern hübsch nußbraun, wie Meister Reimar die Kästen streicht. Aber was anfangen? In der Jugend hatte er wohl gelernt, wie man Weiber gewinnt, doch wie man um ein Weib freit, das schien ihm eine verdammt kitzliche Aufgabe. In solchem Falle kann der Herrscher nicht einmal seine Geheimräte zu Rate ziehen. Das kommt nun davon, daß er mit den Nachbarspotentaten den Verkehr so völlig vernachlässigt hat. Uebrigens hatte der Fürst auf seinen Weltreisen Reiche kennen gelernt, deren mächtige Herrscher sich in der Wahl einer Ehefrau durchaus nicht einschränken lassen. Nur eine Prinzessin ist merkwürdigerweise dem Prinzen vorgeschrieben. — Zwei Gekrönte auf **einem** Thron, ist das aristokratisch? . . .

Am nächsten Tage, als der Fürst gelegentlich in die Tischlerwerkstatt trat, um der Arbeit des Alten zuzusehen, der nur das Zimmerhandwerk gelernt hatte und nun die edelsten Tischlerarbeiten schuf. Meister Reimar lag aber im Bette und ein Mädchen war da, das ihn pflegte. Das machte sich gar nichts daraus, als der gnädige Herr eintrat, sondern beschäftigte sich eifrig damit, dem Alten warme Tücher um die Beine zu winden und ihm die Kissen zurecht zu legen. Dieses Mädchen hatte ein Haar wie Seide. Wie Naturseide, so licht gelb und zart. Das waren gar keine Haarfäden mehr, das war purer Flaum; so wallte es hinter den Achseln hinab und in der Mitte war es lose zusammengehalten mit einem blauen Bändchen. Der Fürst ging hinaus in seinen Tiergarten. Da hatte er etliche Hirsche und Rehe drinnen und in einem hohen Drahtgeflechte zwei Fasanen. Die Hirsche waren noch nicht zahm, flohen mit hochgetragenem Gestämme ins Dickicht. Ein kläräugiges Rehlein blieb vor dem hohen Besuche stehen, ohne irgend ein Zeichen von Angst oder Ehrfurcht. Der Fürst legte gesalzenes Brot in die hohle Hand und hielt es ihm vor. Das Reh schnupperte hin, fraß es aber nicht. Da trat ein junger Mensch hinzu und sagte: „Wetten wir was, gnädiger Herr, von mir nimmt es das Brot!"

„Kümmere du dich um deine Forellen!" versetzte der Herr und wendete sich ab, denn der dreiste Ton des Burschen war ihm zuwider. Diesen Fischerjungen muß man unter die Soldaten stecken, daß er Manier lerne.

„Na, Alter, klappt's heute mit den Beinen?" fragte Seine Durchlaucht an einem nächsten Tage, als Meister Reimar wieder bei der Arbeit war.

„Schön Dank, gnädiger Herr, es thut's wieder."

„Das Alter zwickt wohl schon ein bißchen?"

„Ah, des Alters wegen möcht's schon noch passieren."

„Wie alt seid Ihr denn, Reimar?"

„Zu Martini achtundsiebzig."

„Allen Respekt. Ich meine für das, was Ihr noch leistet."

„Solang' mich die Augen nicht verlassen . . ."

„Saget, Meister, wer war denn das junge Frauenzimmer, welches Euch so sorgfältig gepflegt hat vor etlichen Tagen?"

„Die Hedwig meinen der gnädige Herr. Muß wohl recht um Verzeihung bitten. Mir hätte schon auch im Haus keine Wartung gefehlt, aber wenn ein Kind einem zugeht, das kann man nicht wehren, muß einen noch freuen."

„Es war doch kein Kind mehr," sagte der Fürst. „Mag wohl schon an siebzehnmal über Silvester gesprungen sein."

„Es ist so, gnädiger Herr, meine Enkelin lauft schon im achtzehnten um."

„Eure Enkelin? Sagtet Ihr nicht letzthin, daß Ihr ein alter Junggeselle wäret?" fragte der Fürst.

„Wie man halt eben so sagt," versetzte der Zimmermann, „ist nur damit gemeint, daß ich nie verheiratet gewesen bin."

„Und eine Enkelin, saget Ihr?"

„Ja mein!" rief der Alte aus, dieweilen er mit dem Reißmesser an einem dreiköpfigen Adler herumschnitzte, „in dieser Sache hat sich der Mensch nicht zu beklagen. Da ist alleweil Segen Gottes genug vorhanden."

„Ist sie ein Tochterkind?"

„Ein Sohnkind, gnädiger Herr. Aber ehrlicherweis. Mein Sohn ist braver gewesen wie ich."

(Fortſ. folgt.)

Musiktheoretische Plaudereien.

Von **Cyrill Kistler.**

IV.

Die Mehrdeutigkeit der Accorde ist noch in anderer Weise möglich. Z. B. der C dur-Dreiklang ist in C dur = Tonika, in F dur = Dominante, in G dur = Unterdominante, in A moll = Mediante, in E moll = Mediante, in F moll = Dominante. Das C ist in C dur und C moll Oktave, in F dur und F moll Quinte, in A moll und As dur Terz, in E moll Sexte. Wir ersehen daraus, daß ein Dur-Dreiklang sein kann: Tonika — Dominante — Unterdominante — Ober- oder Untermediante. Mit jeder dieser Verwechselungen ändert derselbe Klang seine tonartliche Bedeutung, was für die Modulationstheorie und noch mehr für die Praxis von großem Werte ist.
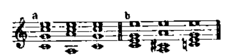
Ein Molldreiklang kann nie Ober-Dominantdreiklang sein, da er durch seine kleine Terz keine Leiteigenschaft besitzt. Wir können von C dur aus direkt in die vorstehend angeführten Tonarten wandern.

Transponieren wir diese direkten Ausweichungen auf alle anderen Tonarten, so gelangen wir naturgemäß in ganz andere Tonartgebiete. Z. B. vom großen Dreiklang auf D oder As 2c 2c. — Der C dur-Dreiklang enthält die Terz E.

Fassen wir diese Terz als Oktave auf, so gelangen wir direkt nach E dur oder E moll.

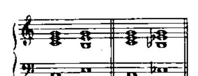


Fassen wir das E als Quinte auf:



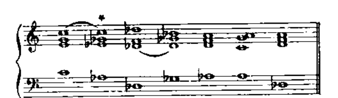
Bei b stände uns der Weg nach D dur oder D moll offen, statt nach C dur zurückzugehen.

Der C dur-Dreiklang enthält die Quinte G. — Fassen wir z. B. diesen Ton als Terz auf, so gelangen wir direkt:

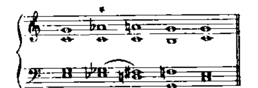


Solche Experimente müssen von allen Dreiklängen aus gemacht werden, so daß der Uebende schon durch diese einfachste Art von Enharmonik, ohne Beihilfe der Chromatik, ein großes Modulations- und Harmoniematerial in Händen hat.

Eine häufig auftretende Modulation in der neueren Musik ist folgende:



Diese Modulation tritt uns als chromatische Durgangsrückung vorübergehend häufig entgegen und führt größtenteils wieder in die Ursprungstonart zurück.



Hier ist der modulatorische Weg durch die zweite Umkehrung des Accords bei * gefunden worden. Die plötzliche Auffassung des Ges als fis führt uns wieder zurück in die Ausgangstonart C auf dem scheinbaren Umwege über G dur, durch den Septaccord d, fis, c, a, der in den Septaccord auf G mündet und seine natürliche Lösung nach C findet.

* * *

Die Hauptmodulationsmittel unserer neuen Theorie bilden die beiden Septaccorde derjenigen Tonarten, die in Betracht kommen. Das ist:

I. der Septaccord derjenigen Tonart, von der aus man moduliert und

II. der Septaccord derjenigen Tonart, in die man moduliert.

Dasselbe gilt auch von den sämtlichen Umkehrungen dieser Septaccorde.

Wir modulieren von C dur aus in den entferntesten Punkt des Quintenzirkels nach Ges dur oder Fis dur, welch letzteres Ges dur enharmonisch gleich ist.
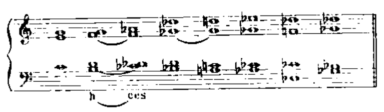
Die **gemeinschaftlichen Töne** beider Tonarten (ich fasse fis oder ges als enharmonisch eine Tonart auf) sind scheinbar wenige.

C d e f g a h c
fis gis ais h cis dis eis fis
ges as b ces des es f ges.

Beide Tonarten haben nur f eis und h ces gemeinschaftlich. Harmonisch liegen diese beiden Töne in C dur im Septaccorde auf G, in Fis dur im Septaccorde auf Cis (eis = f), in Ges dur in dem Septaccorde auf Des (ces = h).

Direkte Modulationen von diesen beiden Punkten aus müssen also durch die beiden Septaccorde dieser Tonarten bewerkstelligt werden, oder durch allmähliche chromatische Rückungen einer oder mehrerer Stimmen, einzeln oder zu gleicher Zeit. Einige Beispiele sollen uns dies veranschaulichen.

Schumann
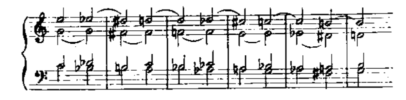


Derartige Versuche müssen von C dur und allen anderen Tonarten nach allen Dur- und Molltonarten gemacht werden.

Auf dem Baßtone des Sekundaccordes in C (f g h d) können wir folgende Modulationen erklingen lassen:

Diese Beispiele zeigen, welche große Mittel wir durch die Enharmonik besitzen, um Modulationen auszuführen. Die Enharmonik besteht hier darin, daß wir uns das F von C dur aus jedesmal in einer anderen als dieser Tonart denken, dadurch ändert sich jedesmal die harmonische Bedeutung dieses Tones F und seine intervallische Stellung zum Accord. Durch ersteres Verfahren gelangen wir in die entfernten Tonarten, durch letzteres zur richtigen Lösung des Tones selbst.

Ein großartiges Modulationsmittel ist die sogenannte **Sequenz, Klimax oder Harmonieverschiebung**. Die harmonische Rückung diatonisch oder chromatisch aufwärts oder abwärts. Diese Harmonieverschiebungen können stufenweise oder sprungweise auftreten. Z. B. stufenweise, chromatisch abwärts:



u. s. w.

Wir können hier von C dur nach: As dur, H dur, B dur, A dur, G dur gelangen. Also wiederum eine Bereicherung unseres Modulationsapparates.

Die chromatischen Rückungen nach aufwärts führen uns ebenfalls in neue Gebiete.
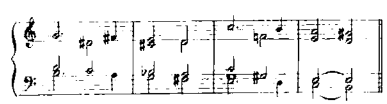
Das ist die einfachste dieser Art Rückungen. Führen wir dieses Beispiel nun vollständig mit enharmonischen Verwechselungen und chromatischen Rückungen zugleich aus, so gelangen wir in alle Tonarten des Quintenzirkels und in alle Tonarten des chromatischen und enharmonischen Systems.

Man verwechsle in diesem Beispiele enharmonisch: Des dur mit Cis dur, Es dur mit Dis dur, Fis dur mit Ges dur, As dur mit Gis dur, H dur mit Ces dur.

Man wird dadurch unser ganzes chromatisches und enharmonisches System erkennen.

Man beachte hauptsächlich hier die mit ⁀ verbundenen Töne, die teilweise die Rolle von Ligaturen, teilweise die Rolle enharmonischer (gleichlautender) Bindungen spielen. Beide Bindungsarten sind von Wichtigkeit, da jene Modulationen am besten klingen, die gemeinschaftliche Töne mit dem Accorde haben, von dem aus moduliert wird.

Beethoven hat in seinen Sonaten und Symphonien öfters solche Rückungen angewendet. Z. B.



Diese Sequenz geht sprungweise aufwärts. Interessant an diesem Beispiele ist, daß trotz der sprungweisen Rückung der ersten zwei Takte der Baß eine Tonleiter abwärts schreitet.

Ich muß hier auf die Artikel „Die Klassiker und ihre Harmonien", „Beethoven als Harmoniker", „Wagner und die Wagnerianer", die ich in diesen Blättern veröffentlichte, verweisen, da dort hierhergehörende Beispiele sich finden. (Forts. folgt.)



Liebe.

O du sonnige, wonnige Rosenzeit,
Du Himmel voll strahlender Bläue,
Wie glücklich bin ich, wie selig, heut',
Heut' schwur er mir Liebe und Treue,
Unter'm Baum, dem blühenden Lindenbaum,
Bei der Nachtigall süßem Schlage!
Ich kann es nicht glauben, mir ist's wie ein Traum,
Der erlischt am kommenden Tage!
Nein — Wahrheit ist's — er hielt mich umspannt,
Fühlt' sein Herz an dem meinigen schlagen!
Wollte jubeln weit hinaus in das Land
Und wußte vor Glück nichts zu sagen.
Und Rosen brach er und schmückte mein Haar,
Und küßte mir Mund und Hände,
Er sprach: „Meine Liebe ist echt und wahr,
Und meine Treu — ohne Ende!"

Doch verriet er mich! Doch war es ein Traum,
Der zerronnen nach kurzen Tagen,
Ich kann es nicht glauben, ach, fassen kaum,
Daß nun Leben und Glück zerschlagen.
Wie elend bin ich! Der Himmel so trüb,
O Jammer, er hat mich verlassen!
Und ich — ich hab' ihn noch immer lieb,
Und wollte, ich könnte ihn hassen.
Die Rosen brach er, er brach mein Herz
Unter Lachen zu kurzer Labe,
Nun wandert er weiter zu Spiel und Scherz
Und ich gehe sehnsüchtig zum Grabe!

R. Diedrichsen.



Wertvolle Klavierkompositionen der neueren Zeit.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

I.

Mit den Geistesschöpfungen der Kulturvölker und ihrer Würdigung durch Mit- und Nachwelt verhält es sich wie mit dem Anblick einer am Meeresufer emporsteigenden Stadt. Der Seefahrer, der von ihr Abschied nimmt, überschaut in einem gewissen Abstand die Bauten in all ihren Einzelheiten, je weiter er sich entfernt, um so undeutlicher werden die Gegenstände, verschwommener die Konturen und schließlich geben ihm nur noch einzelne hochragende Türme und Zinnen Kunde von dem verlassenen Wohnsitz. Solche aus früheren Zeiten aufragende Säulen und Spitzen sind für die stetig fortschreitende Zeit auf dem Gebiete der Dichtkunst ein Homer, ein Shakespeare, ein Molière, ein Goethe, auf dem Gebiete der Musik ein Palestrina, ein Bach, ein Händel, ein Beethoven. Viele, die vor und neben diesen epochemachenden Geistern schufen, sind in der Erinnerung verblaßt, die meisten verschollen, und nur die Bücher der Geschichte geben noch Nachricht von ihrem einstigen Wirken. Vielleicht ist das was man „Unsterblichkeit" nennt, nur die Spanne Zeit, in der solche ragenden Gipfel dem menschlichen Blick erscheinen, vielleicht ist diese Spanne ebenso begrenzt, wie der Zeitraum, während dessen das Auge des Seefahrers noch die Wahrzeichen seiner Heimat am Horizonte erspäht. — Tritt man unter dem Einfluß dieses Gedankens an die neuere Klavierlitteratur, etwa von Beethoven ab, prüfend heran, so wird man sich bald der leuchtenden Zinnen bewußt werden, die in die Neuzeit herübergrüßen und in deren Schatten das bunte Gewimmel der niederen Bauten ruht: es sind dies Beethoven, Chopin, Mendelssohn und Schumann. Von ihnen rührt das eigentümliche Gepräge der neueren Klaviermusik her, sie verleihen ihr die bestimmte, unverkennbare Signatur. Zwar regen sich in allerjüngster Zeit auch noch besondere Triebe, neue, seltsam zu schauende Werke streben stolz empor, aber der Zeitpunkt ihrer vollen Würdigung ist noch verfrüht — wie auch der Seefahrer, um auf das eingangs gebrauchte Bild zurückzugreifen, erst in einer gewissen Entfernung im stande sein wird, sich einen Ueberblick über das Zunächstliegende zu verschaffen. Unbarmherzig verdunkelt die rastlos webende Zeit die Geistesprodukte der Menschen, und es bedarf der scharfen Gläser der Kunstforschung und der Kunstkritik, um sie der Gegenwart wieder näher zu bringen und kenntlich zu machen. So sollen auch im Folgenden diejenigen neueren Klavierkompositionen hervorgehoben und beleuchtet werden, die ihres musikalischen Gehaltes wegen auf Beachtung der Nachwelt Anspruch haben, aber zum Teil bereits dem Schicksal der Vergessenheit anheimzufallen drohen. Vielleicht daß noch manche dann den Zweck erfüllt, der ihr innewohnt: das Menschenherz zu erfreuen und die Brust mit Idealen zu erfüllen. Vermag dies ja nicht nur das Genie, sondern auch das Talent, das sich oft von jenem nicht so sehr durch den Mangel an schöpferischen Gedanken und Gestaltungskraft als durch den fehlenden sichern Instinkt unterscheidet, jeder Idee die ihrem Wesen genau entsprechende Form zu verleihen. Manchem kleineren Geist gelingt bisweilen der große Wurf, den das Genie stets oder fast stets mit sicherem Blick wirft. Nach dem Gesagten wird man eine Charakteristik der Werke jener oben genannten tonangebenden Meister nicht erwarten. Sie sind in aller Munde, bedürfen nicht der Empfehlung und stehen auch im musikalischen Werte annähernd einander gleich. Aber im musikalischen Garten neben den tiefwurzelnden, ragenden Bäumen die Blumen aufzusuchen, die in ihrem Schatten verborgen wach-

sen, mit Uebergehung des Unkrauts einen Strauß zu sammeln von duftigen Blüten, der Gegenwart zur mahnenden Erinnerung, das ist der Zweck des folgenden Aufsatzes. —

Ihrem ganzen Charakter nach sind die Klavierkompositionen Charles Mayers, obwohl auf klassischem Boden erwachsen und die Fieldsche Kantilene pflegend, zu den modernen Klavierschöpfungen zu rechnen. Sie muten stellenweis sogar so modern an, daß es einem nicht recht in den Kopf will, daß das Geburtsjahr Mayers in das vorige Jahrhundert fällt. Wie die vielgespielten Etüden des Meisters zeichnen sich seine sämtlichen Klavierstücke durch solide Faktur und melodiöſen Fluß aus, vermeiden aber nicht immer die Klippe des seicht Virtuosenhaften und entbehren im ganzen des poetischen Reizes. Mit Vorliebe pflegt Mayer die süßliche italienische Sangesweise, wie er ja auch in seinen Etüden vielfach italienische Opernmelodien verwendet hat. Ueber die Grenzen der Ausdrucksfähigkeit seiner Kunst scheint er nicht gerade tief nachgedacht zu haben, sonst würde er sich nicht unterfangen, Charaktereigenschaften musikalisch zu schildern, wie er es in seinem op. 147 (Trois morceaux caractéristiques) thut. Die Musik ist wohl im stande, allgemeinen flüchtigen Seelenzuständen und Gefühlsregungen Ausdruck zu verleihen, sobald sich dieselben aber zu Charaktereigenschaften verdichten, sind sie musikalischer Illustrierung nicht mehr zugänglich und fallen als Darstellungsobjekt besser der Poesie und besonders dem Drama anheim. Moscheles' „La Forza", „La Leggerezza", „il Capriccio" sind geistvolle musikalische Symbolisierungen, Mayers angeblichen Charakterschilderungen (siehe z. B. in op. 147 „Der Stolz") haftet der Fluch des Lächerlichen an, sie gehören ins Bereich der musikalischen Karikatur. Zu den besten Klavierschöpfungen Mayers sind zu rechnen vor allem sein op. 121 (Jugendblüten), die sowohl bei Peters (Ruthardt) als auch bei Litolff (Germer) erschienen sind; außerdem wären die in einem Bande bei Peters vereinigten op. 134, 292, 117, 81 und 83 zu berücksichtigen. Schulhoffsche Eleganz weist die Elisapolka op. 187 auf, und Liebhabern singender und klingender, wenn auch nicht tief gedachter Phantasien und Operntransskriptionen seien noch op. 188 (4 Phantasien), op. 88 (Phantasie aus der „Stummen von Portici"), op. 106 (Myrten), op. 263 (Zwei Albumblätter), op. 254 (Toccata brillante) empfohlen; auch das „Concert symphonique" gehört noch zu den besseren der wenigen brauchbaren neueren Klavierkonzerte.

Neben Charles Mayer wurzelt auch Ferdinand Hiller, der Schüler Hummels im Klavierspiel, im Boden der Klassicität. Seine Schöpfungen sind gehaltvoller als die Mayers und in ihrer Eleganz und in ihrem Schwung erinnern sie vielfach an Chopin. Anlehnungen an diesen bahnbrechenden Meister finden sich unzweifelhaft in der Ballade op. 130, wo die Melodie in ganz gleicher Weise wie in Chopins A moll-Walzer und H moll-Präludium der linken Hand zugeteilt ist. Auch der Walzer in op. 154 (H dur) ist in Chopinschem Stile gehalten; das in demselben Opus befindliche Ghasel ist schön fließend und äußerst stimmungsvoll. Empfehlenswert sind von Hillers Sonaten und Sonatinen: op. 47, 196, 95, von älteren Tanzstücken: op. 115 (Gavotte, Sarabande und Courante), op. 197 (Kleine Suite), op. 144 (Moderne Suite), von Variationswerken: op. 98 (in Des dur), op. 57 (Huit mesures variées), von sonstigen Klavierkompositionen: op. 79 (Kinderstücke), op. 81 (Vermischte Klavierstücke), op. 44 und 46 (Klavierstücke), op. 54 (Ghaselen), op. 55 (3 Märsche), op. 35 (6 Capricciatti), op. 130 (6 Klavierstücke), op. 17, 21 und 33 (Rêveries) und op. 40 (Impromptu). Auch sein Klavierkonzert op. 69 (Fis moll) wird mit Recht noch viel gespielt. Von den zahlreichen Schülern, die durch Hiller am Kölner Konservatorium ihre Ausbildung erhielten, haben sich durch wertvolle Klavierkompositionen Max Bruch (zu berücksichtigen: op. 12 und op. 14) und Brambach vorteilhaft bekannt gemacht.

(Forts. folgt.)

Die deutsche Musik der Gegenwart.

I.

Wohin treiben wir? — Betrachtungen eines Musikers von Bernhard Scholz" ist der Titel einer 56 Seiten starken Broschüre, welche im Verlage von Bernhard Firnberg (Frankfurt a. M.) erschienen ist. Sie bespricht in geistvoller und durchaus sachlicher, von jeder parteilichen Voreingenommenheit freier Weise die deutsche Opernbühne vor fünfzig Jahren, die Opern und Musikdramen Richard Wagners, die Theorien desselben, die Nachfolger des Bayreuther Meisters, die Trias: Hektor Berlioz, Franz Liszt und Johannes Brahms, die „neudeutsche" Richtung in der Musik, Hans von Bülow und das deutsche Konzertwesen, Konzertprogramme und Pultvirtuosen, die letzteren mit besonders schlagkräftigem Witz.

Man muß dieser Abhandlung von Bernh. Scholz deshalb volle Anerkennung zollen, weil sie aus tüchtiger Sachkenntnis heraus mit erlesenem musikalischem Geschmack Licht- und Schattenseiten unbefangen würdigt und sich zu jener musikgeschichtlichen Kritik erhebt, deren Parteifanatiker unfähig sind, mögen diese nun Kapellmeister oder Musikdilettanten sein, die sich immer wichtig vorkommen, wenn sie sich im Schatten eines großen Namens herumtummeln können.

An Rich. Wagner rühmt Bernh. Scholz die unglaubliche Energie des Wollens und Vermögens; es sei eine Herrschernatur gewesen, wie es unter den Künstlern wenige gegeben hat. Er habe ein ganzes Heer begeisterter Anhänger um sich zu scharen gewußt; eine stattliche Reihe von Fürsten, unter ihnen zwei Kaiser, waren Gäste in Bayreuth, in jener Heimstätte, welche ausschließlich seiner Kunst erbaut und gewidmet war. Dies war ein Triumph, wie ihn vor ihm kein Künstler gefeiert hatte und der auch jene deutschen Musiker, welche dem Meister nicht Gefolgschaft leisteten, um ihrer Kunst willen mit Stolz und Genugthuung erfüllen mußte.

Rich. Wagner hat den Ausspruch Schillers, daß das Genie der Fleiß sei, an sich bewährt und nicht gerastet, bis er seine Eigenart in der Kunst der Gestaltung und des Ausdrucks auf das bestimmteste ausgeprägt hatte. Die ganze Welt stehe unter dem Zeichen Rich. Wagners, der selbst die verbitterten Franzosen bezwungen habe. Das größere musikalische Talent Wagners habe diesen Umschwung nicht herbeigeführt. An rein musikalischer Begabung erreiche er seine berühmten Zeitgenossen Rossini und Auber keineswegs und es lasse sich darüber streiten, ob ihn in dieser Hinsicht nicht selbst Meyerbeer und Marschner übertrafen. Aber er überbietet sie alle in dem Ernste, mit dem er an seine Aufgabe herantrat: an die Befreiung der deutschen Oper vom Joche der Fremden, an die Hebung derselben, welche zur bloßen Unterhaltung eines gedankenlosen Publikums herabgewürdigt worden war, an die Schöpfung eines deutschen Musikdramas, in welchem die Musik nur der dramatischen Wirkung dienen sollte. Diesem Ziele widmete Rich. Wagner alle seine Fähigkeiten und siegte endlich.

Bernh. Scholz würdigt nun der Reihe nach die Tonwerke Wagners. Zuerst stand er im Banne fremder Einflüsse. In den „Feen" ließ er sich von Weber und Marschner beeinflussen. Im „Liebesverbot" erkannte der Komponist selbst den Reflex der Eindrücke moderner französischer und italienischer Opern. Hierauf lockte den jungen Kapellmeister Wagner die große Oper Meyerbeers und seiner Nebenbuhler. Trotz großer Bedrängnisse behielt er während seines Aufenthaltes in Paris so viel Spannkraft, um dort den „Rienzi" zu vollenden. Diese Oper lehnt sich in erster Linie an Aubers „Stumme von Portici" und Spontinis „Cortez" an. Es äußere sich darin keine bedeutende musikalische Erfindungs- und Gestaltungskraft, dafür aber Freude am brutalen Lärm.

Der „Fliegende Holländer" ist trotz einiger Mängel im ersten Akte eine hochbedeutende und eigenartige Schöpfung. Reizend erfunden ist das Spinnlied der Mädchen, die Ballade der Senta; die Matrosenchöre sind von so lebendiger Rhythmik wie kaum irgend ein Stück aus Wagners späterer Zeit. Völlig unverständlich sei es aber, wie Wagner dazu kommt, seine Senta als das „noch unvorhandene, ersehnte, geahnte, unendliche weibliche Weib, als das Weib der Zukunft" in seinen Schriften zu bezeichnen.

Die Musik im „Tannhäuser" ist durchweg heißblütig und schwungvoll; das erste und zweite Finale, die Erzählung Tannhäusers von seiner Romfahrt sind Meisterstücke von der größten dramatischen Wirkung. Neben ihnen verschwinden die Mängel des Werkes; das Ganze ist die Aussprache eines bis in das Innerste ergriffenen Dichterherzens. Formal betrachtet, bietet diese Oper viel Abwechselung an Einzelgesängen, Ensembles und Chören, was bei einem solchen Werke ein großer Vorzug ist.

Im „Lohengrin" ist der Aufbau des Dramas meisterlich, einfach und bis auf weniges knapp. Die Musik, meistens von großer Schönheit, ist einheitlicher im Stil als die zum Tannhäuser.

Streng, aber gerecht lautet das Urteil des Verfassers über den „Ring des Nibelungen". Unrichtig sei die Ansicht Wagners, daß im Mythus das „von allem Herkommen losgelöste Reinmenschliche" zu finden sei. Sein Wotan sei ein armseliger Geselle, wie überhaupt Götter, Riesen, Drachen und Zwerge, die einander fortwährend belügen, betrügen und totschlagen, eine schlechte Gesellschaft seien, mit welcher vier Abende lang zu verkehren eine arge Zumutung wäre. Der Eindruck voller Wahrheit und Natürlichkeit wird durch die Vorgänge auf der Bühne nicht erreicht. Zwei Zoll hohe Absätze werden die Darsteller niemals als Riesen erscheinen lassen. Wagner will, daß die Götter erst „ein zunehmend bleiches und ältliches Ansehen" erhalten, später aber „wieder die erste Frische gewinnen sollen". Kein Beleuchtungskunststück der Welt könne eine solche Verwandlung zuwege bringen. Der Kampf des Siegfried mit dem Lindwurm werde immer etwas Drolliges behalten. Von „Natürlichkeit" könne da keine Rede sein.

Beim Besprechen der musikalischen Behandlung der Nibelungen tadelt es Prof. Dr. Bernh. Scholz, Leiter des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., daß Wagner den Sängern die Aufgabe stellt, mehr auf bestimmte Töne zu sprechen als eigentlich zu singen. Der Verzicht des Meisters auf die absolute Melodie sei wohl aus der Erkenntnis erwachsen, daß ihm das Melos nicht mehr so reichlich zufloß wie früher. Wohl erinnern noch einige schöne Gesangsstücke an die alte Weise; so Siegmunds Liebeslied, das Schmiedelied Siegfrieds, der Gesang der Rheintöchter. Allein diese Stücke seien Oasen in der Wüste. Endlos schleppen sich die Scenen dahin, in denen die graue Theorie den frei schaffenden Künstler ganz umgarnt habe.

Dagegen zeigt sich Wagner bei der orchestralen Situationsmalerei in voller Größe, so im Walkürenritt, im Feuerzauber, im Trauermarsch bei Siegfrieds Tod. Auf diesen Stücken und auf den erwähnten Gesangsnummern, die aus der öden Umgebung glücklich hervorstechen, beruht der Erfolg der Nibelungen, nicht auf der Durchführung der Theorie vom Musikdrama. Der Verfasser ist überzeugt, daß der Ring des Nibelungen von allen Schöpfungen Wagners am ersten verschwinden werde. Von den einzelnen Teilen werde sich die Walküre am längsten behaupten, weil darin die meisten „Musikstücke" enthalten sind.

„Tristan und Isolde" wird von Bernh. Scholz im ganzen sehr gelobt. Dieses Musikdrama ist der Ausläufer einer Reihe von Werken, in denen sich das heftig sinnliche Naturell Wagners in wildem Ungestüm kundgiebt; es ist der stürmischeste Ausdruck desselben. Die Liebe bricht im Tristan herein, wie eine Krankheit, welcher der Mensch widerstandslos erliegt; sie macht aus ihm in ihrer wilden Gewalt selbst einen Schurken. Kann der Handlung und Charakterzeichnung auch manches vorgeworfen werden, so enthalte Tristan auch musikalische Schönheiten, die hinreißend wirken. So sei ein Meisterstück poetischer Situationsmalerei die Einleitung zum dritten Aufzug. Bekanntlich hat Wagner selbst dieses Musikdrama für sein gelungenstes Werk erklärt.

In den „Meistersingern von Nürnberg" bewundert man, wie in keinem der späteren Werke Wagners, die reiche und frei strömende Melodik. Man merkt es ihr an, daß sich Wagner glücklich fühlte, als er sich aus der schlechten Göttergesellschaft unter seine Volksgenossen gerettet hatte, mit denen er auf Du und Du verkehren konnte. Da wurde er ausgelassen lustig und schlug seinen Theorien ein Schnippchen nach dem andern. Er kehrte dem Mythus und dem Stabreim den Rücken, schrieb moderne Verse mit Endreimen, zeichnete Gestalten, die sich im Lichte der Sonne sehen lassen durften und nicht wie Alberich und ähnliches Gesindel scheu in Höhlen kriechen oder sich in dunklen Wassertiefen herumtreiben mußten. Er ließ diese Kinder der Welt singen, ohne daß jedesmal das Orchester einen langweiligen Kommentar dazu gab; ja er drückte sogar ein Auge zu, als sie sich zusammenthaten, um ein richtiges Opernquintett zu singen, das die Handlung unnötig aufhielt, aber entzückend schön klang. Wagner vergaß die Grundsätze seiner Theorie so sehr, daß er auf der Festwiese mit einem regelrecht gesetzten, vierstimmigen Chor den lieben Meister Hans Sachs begrüßen ließ.

Hätte sich Rich. Wagner seiner Theorien völlig zu entschlagen vermocht, hätte er in der Dichtung die allzu langen erklärenden, lehrhaften und polemischen Stellen beschränkt, das Orchester, welches bei den eigentlichen Gesangsstücken bescheiden zurücktritt, nicht wieder an anderen Stellen gar zu aufdringlich mit motivischer Arbeit belastet, so besäßen wir in den Meistersingern ein Kunstwerk allerersten Ranges. Die

göttliche Freiheit und Heiterkeit, die spielende Leichtigkeit und Anmut, welche in **Mozarts** „Hochzeit des Figaro" und in **Rossinis** „Barbier von Sevilla" so befreiend wirken, daß durch sie die Last des Lebens völlig aufgehoben ist, hat Wagner nicht erreicht; aber die Meistersinger übertreffen alles, was seit einem halben Jahrhundert auf der Bühne erschienen ist; sie gehören zu den köstlichen, unverlierbaren Schätzen, mit denen uns unsere großen Meister bereichert haben.

Im „**Parsifal**" hingegen, welches sich umständlich Bühnenweihfestspiel nennt, ist Wagner wieder ganz der Reflexion verfallen und es fehlen die Lichtpunkte, von denen aus im „Ring des Nibelungen" auch die dunkleren Strecken beleuchtet waren. Der Dichtung fehlen rein menschliche Motive; die Kundry geht im Dienste Klingsors bald auf Menschenfang aus, bald erscheine sie wieder als Gralsbotin und als büßende Magdalena; von „Natürlichkeit" hafte dieser Gestalt nicht die Spur an. Durch rein äußerliche Mittel, wie Glockenklang, Sopranstimmen aus der Höhe einer Kuppel, magische Beleuchtung des Heiligtums und durch Anleihen bei kirchlichen Gebräuchen wird keine religiöse Stimmung erzeugt, weil die innere Ueberzeugung, der Glaube, fehlt. Das gepriesene erste Finale mit der vorhergehenden Wandeldekoration ist lediglich ein raffinierter Operneffekt. Nur einmal gemahne uns der Parsifal an den Wagner früherer Zeit und offenbare das alte, feurige Temperament: in der Scene der Blumenmädchen. Sonst mache sich überall das Schwinden der Erfindungskraft bemerklich; Neues sage er uns nicht mehr.

Bernh. Scholz, der gerechte und unbefangene Kritiker bemerkt, Rich. Wagner habe in Arbeit wie in Schicksalen den Inhalt eines langen Lebens ganz erschöpft. Sorge und Glück, Liebe und Haß sind ihm im reichsten Maße zu teil geworden. Er hat eine harte Lehrzeit voll Entbehrungen durchgemacht und die Leiden des Verbannten kennen gelernt. Aber bei der Rückkehr in das Vaterland empfing ihn dieses mit offenen Armen und ein begeisterter junger König bot ihm die Freundeshand. Als er, ein Siebziger, in Venedig gestorben war, da gestaltete sich die Heimfahrt des Toten zum Triumphzug eines Siegers.

(Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Von ferne nur.

Ich geh' in stillen Gedanken
Den Wiesenrain entlang,
Und pflück' ein paar blühende Ranken
Auf meinem einsamen Gang;

Weißdorn und blauen Flieder —
Sind beide schon halb verblüht;
Und halb vergessene Lieder
Geh'n leise mir durchs Gemüt.

Da steht am Weg die Linde,
Wo ich zuerst dich geschaut.....
Den Strauß, den ich zitternd binde,
Ich bring' ihn deiner Braut!

Doch nein — die Blüten zerstieben,
Sie streu'n in den Sand meine Spur...
O laß mich dich weiter lieben,
Von ferne — von ferne nur!

Maidy Koch.

Frühlingsnacht.

Es ist eine heilige, süße,
Verschwiegene Frühlingsnacht;
Die hat mir heimliche Grüße
Des kommenden Glücks gebracht.

Wie traumhaft still auf den Wegen
Ist's doch um diese Zeit!
Mir ist, als vernähm' ich das Regen
Der Blättchen im braunen Kleid,

Als könnt' ich die Träume belauschen
Von kommendem Glanz und Duft...
Als hört' ich das Flügelrauschen
Des Frühlings hoch in der Luft.

Maidy Koch.



Aus Brahms' Jugendzeit.

Von **Conrad Wagener.**

Hamburg. Wenn Schumann 1853 über Brahms im Hinblick auf dessen schöpferische Kraft die bedeutungsvollen Worte schrieb: „Und er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten," so steht dazu die nüchterne Wirklichkeit im grellsten Gegensatze; denn Brahms erblickte das Licht der Welt in einer Gegend von Hamburg, in der wohl schwerlich jemand die Geburtsstätte eines bedeutenden Mannes suchen würde.



Das Geburtshaus des Komponisten Joh. Brahms.

Am Speckgang erhebt sich in einem Hinterhofe das altmodische, aber immerhin interessante Gebäude, dessen Abbildung, dank dem freundlichen Entgegenkommen des Konzertmeisters Herrn Marwege, ich den Lesern der Neuen Musik-Zeitung vorführen kann.

Wie lange Brahms' Eltern ihre Wohnung innehatten, im ersten Stock des Hauses, läßt sich schwer feststellen. Sie zogen später nach der Fuhlentwiete und dann nach dem Dammthorwall, woselbst Frau Brahms ein kleines Ladengeschäft mit holländischen Waren betrieb.

Die Jugendzeit von Johannes Brahms verlief überaus gleichmäßig. In den denkbar ärmlichsten Verhältnissen wuchs er zusammen mit seinen Geschwistern **Fritz** und **Elise*** auf. Von anderen Knaben soll er sich nicht sonderlich unterschieden haben. Eine bessere Schulbildung wurde ihm nicht zu teil, da hierzu der kärgliche Sold des Vaters nicht ausreichte, welcher bekanntlich Kontrabassist am Karl Schultze-Theater und später am Stadttheater war. Frühzeitig schon mußte Johannes sein Brot selbst verdienen. Oft saß er nachts in Lokalen niederen Charakters am Klavier und spielte zum Tanze auf. Er komponierte auch schon damals und wählte dazu die frühesten Morgenstunden. „Die schönsten Gedanken fielen mir ein," erzählte er gelegentlich dem Schweizer Dichter Widmann, „wenn ich mir früh vor Tag die Stiefel wichste." Die Kost im Elternhause mag oft recht schmal gewesen sein, wenigstens sagte er einmal zu seiner Schwester: „Gieß nur nicht so viel Wasser zur Suppe, ich will dir lieber etwas Geld zugeben."

* Fritz Brahms wandte sich auch der Musik zu, war Klavierlehrer in Hamburg, lebte darauf längere Jahre in Caràcas und starb in seiner Vaterstadt an einem Gehirnleiden. Elise Brahms vermählte sich später mit einem Uhrmacher, mit welcher Wahl ihr Bruder Johannes sehr unzufrieden war. Auch sie ist längst gestorben.

Das Einvernehmen zwischen seinen Eltern, von denen die Mutter um 20 Jahre älter war als der Vater, war nicht das beste und er mußte unter diesen Verhältnissen viel leiden. Vom 6. bis zum 15. Lebensjahre genoß Johannes den Unterricht des seiner Zeit sehr geschätzten Klavierlehrers Otto **Cossel** (1813 bis 1865), der ihn auch in die Geheimnisse der Tonsatzkunst einführte.

Häufig hat sich Brahms später darüber geäußert, daß er diesem Manne mit dem „interessanten Kopfe", wie er zu sagen pflegte, seine hauptsächlichste Ausbildung im Klavierspiel verdanke. Im Alter von 14 Jahren trat Brahms — allerdings gegen den Willen seines Lehrers — zuerst öffentlich als Pianist auf und trug bei dieser Gelegenheit auch Variationen über ein Volkslied eigener Komposition vor. Ein spekulativer Impresario wollte schon damals den jungen Künstler auf Konzertreisen führen; aber Cossel protestierte energisch und zum Glück mit Erfolg dagegen und veranlaßte bald darauf, daß Marxsen, dessen Schüler auch er gewesen war, die weitere künstlerische Ausbildung des jungen Brahms übernahm.



Das Libretto in Prosa.

Von **Hugo Klein.**

(Schluß.)

Es ist immer mit Rücksicht auf den Komponisten wohl zu erwägen, ob die Prosa auch jedem Tondichter die notwendige Anregung bieten wird. Als Librettist, der ich mit verschiedenen Komponisten Opern und Operetten verfaßt, anderen Lieder vorgelegt habe, die durch sie in Musik gesetzt wurden, habe ich stets die Erfahrung gemacht, daß es für den Komponisteur ein außerordentlich wichtiges Moment bildet, daß ihm ein Text die entsprechende Anregung biete. Ein guter Text versetzt ihn förmlich in Begeisterung, und er kann nicht widerstehen, ihn zu vertonen, selbst wenn er gar nicht für ihn bestimmt ist. Es erscheint mir nun sehr zweifelhaft, ob trockene, nüchterne Prosa solche Wirkung erzielen, zum Schaffen drängen, den Funken entzünden kann, den das Genie erweckt. Es ist wahr, daß viele große und berühmte Meister ihre herrliche Musik manchmals zu recht elendem Text geschrieben haben und daß die Dichtungen, welche ihre Vorlagen bildeten, wenig besser waren, als Bonbonsverse. Gelegentlich der Centenarfeier Schuberts wurde vielfach darauf hingewiesen, wie weit überlegen an innerer Bedeutung und äußerem Glanz seine Musik einer großen Anzahl jener Poeme heute längst vergessener und verschollener Dichter war, die er komponierte. Schubert fand eben leicht Anregung, durch eine Stimmung, einen Gedanken, ein Wort. Es genügte, um ihn hinzureißen. Gerne citierte er einen Schriftsteller, der einmal die Aeußerung gethan, ein richtiger Komponist müsse sogar die Mietzettel an den Hausthoren in Musik setzen können. Ich leugne nicht, daß ein richtiger Komponist vielleicht auch das vermag. Ich weiß nur nicht ganz bestimmt, ob seine Komposition der Welt auch immer gefallen wird.

Es hat nicht jeder das Glück, leicht Anregungen zu empfangen. Selbst gute Verse versagen in dieser Hinsicht häufig. Wird es mit der dürren Prosa besser werden? Ich glaube kaum. Es scheitern auch heute schon wie oft verdienstvolle Musikwerke an der Nüchternheit und Armseligkeit ihrer Textbücher. Sie vermochten vielleicht den Komponisten anzuregen. Denselben Effekt beim Publikum zu erzielen, sind sie nicht im stande. Gerade Schubert, der so leicht glücklich angeregt war, hätte von dieser traurigen Wahrheit noch ein besonderes Lied singen können. Ich glaube nun nicht, daß die Textbücher in Prosa die Empfänglichkeit des Publikums erhöhen dürften. Vers und Reim bringen doch etwas Charakter und Farbe selbst in schwächere Werke. Fallen auch diese Vorteile fort, das Singen und Klingen im Worte, so werden manche Libretti einfach trostlos erscheinen. Es wird noch mehr tüchtige Musik am Libretto zu Grunde gehen als bisher. Auch der Vortrag der Gesänge in Prosa — wenn sie nicht rhythmisch ist — kann sich oft verhängnisvoll gestalten. Die Kunst der Phrasierung, welche

die italienischen Sänger in so bewundernswertem Maße besitzen und die manchmal sogar ihre sonstigen Unarten vergessen läßt, ist nicht überall verbreitet. Manchen in dieser Beziehung unbeholfenen Sängern mit schöner Stimme helfen Vers und Reim mit ihrem Gleichmaß und Gleichklang über die bedenkliche Klippe hinweg. Das Libretto in Prosa wird, so fürchte ich, für solche Sänger eine böse Geschichte werden. Sie werden ihm hilflos gegenüberstehen. Da müßten sich manche Störungen auf der Bühne, manche Verstimmungen im Publikum ergeben.

Trotz aller Bedenken, welche die Sache erregt, ist sie jedoch nicht rundweg abzuweisen. Es ist ganz zweifellos, daß ein Buch in guter, rhythmischer Prosa einem solchen in schlechten Versen entschieden vorzuziehen ist. Hat einer überdies das Glück, als Vorlage zu seiner Musik ein Libretto von Zola zu erhalten, so hat er allen Grund, sein Schicksal zu preisen. So thöricht wird sich niemand an das Alte und Hergebrachte klammern, um nicht einzusehen, daß auch ein Libretto, das in Prosa geschrieben ist, unsagbar poetisch sein kann, geeignet, den zartesten Empfindungen Ausdruck zu geben, und nicht bloß im stande, den Komponisten mächtig anzuregen, sondern auch seine Musik zu unterstützen und kraftvoll zum Siege zu führen. Dabei darf nicht übersehen werden, daß diese rhythmische Prosa, während sie einerseits die Stimmung in keiner Weise schädigt, anderseits der Natürlichkeit auf der Bühne wirklich kräftig Vorschub leisten kann. Die Oper stellt ja so viele Anforderungen an die Illusionskraft des Publikums. Wir haben Menschen vor uns, die bei allen ernsten und tragischen Vorgängen singen — in Momenten völliger Indolenz wie im höchsten Affekt kennen sie nur das gesungene Wort. Wenn irgend etwas im stande, die Unwahrheit dieser Erscheinung an sich zu erhöhen, so ist es die Stelzen der gebundenen Rede und das Geklapper des Reimes.

Es gab eine Zeit, wo man auch den Begriff des ernsten Dramas von Versen und Reimen unlösbar hielt. Schon unsere großen Klassiker warfen die Reime über Bord und gebrauchten sie nur, wo es galt, der Rede im Affekt höheren Schwung zu leihen. Und sie setzten die Prosa auch in der Tragödie in ihre Rechte. Heute sind wir so weit gekommen, daß die Verse förmlich als abgethan angesehen werden, ob auch die modernsten Dichter zeitweilig wieder auf sie zurückgreifen mögen. Die Messen Bachs, Mozarts und Beethovens sind auch auf Texte in Prosa geschrieben. Laßt einen neuen Bach, Mozart, Beethoven erstehen und wir haben nichts dagegen, wenn sie auch Operntexte in Prosa in Musik setzen!...

Die Pariser Zeitungen haben anläßlich der Aufführung der Prosa-Oper Zolas interessante Enqueten veranstaltet, hervorragende Schriftsteller und Komponisten befragt, wie sie über die Neuerung denken. Die Meinungen gehen natürlich sehr auseinander. Sardou findet die Prosa zulässig, verlangt nur, daß sie rhythmisch sei, Meilhac meint, die Verse besitzen bessere Eignung in Musik gesetzt zu werden, und glaubt, alle Musiker dürften seine Ansicht teilen. Es ergreifen aber auch Musiker das Wort, die sie durchaus nicht teilen. Marquis d'Ivry, der Komponist der „Liebenden in Verona", eines Werkes, das seiner Zeit in der Opéra Comique großen Erfolg hatte, meint, es wäre besser, die Verse nur zu gebrauchen, wo sie sich der Situation förmlich aufdrängen. Für Uebersetzungen wäre die Prosa dringend zu empfehlen. Die Dichterin-Komponistin Holmès äußert sich sehr geistreich: „Ist die Prosa schön und lyrisch, die Musik lyrisch und schön, so wird der Eindruck ein ausgezeichneter sein. Ist die Prosa unbedeutend und nüchtern und die Musik auch, so wird die Wirkung entsetzlich sein." Sehr heftig nimmt der Librettist Jules Barbier, der als lyrischer Dichter einen angesehenen Namen hat, gegen die Neuerung Stellung. Viel klüger scheinen mir die Aeußerungen eines anderen Librettisten, Louis Gallet, der den französischen Komponisten viele reizende Textbücher verfaßt hat. „Das Gedicht in Prosa," so sagt er, „ist durchaus keine Neuerung — viele Komponisten haben zu solchen ihre Musik geschrieben, seit langem und sehr gut. Der tönende Name der Verfasser von „Messidor" hat grelleres Licht auf die Frage geworfen. Man darf nicht vergessen, daß Massenet seine Oper „Thaïs" auf einen Prosatext geschrieben hat. Die Prosa war allerdings rhythmisch, während sie sich in den neuen Werken herrisch in aller Natürlichkeit entwickelt. Aber die Librettisten, denen der Reim eine Fessel ist, mögen nicht über einen möglichen Umschwung vorzeitig jubeln. Der Erste, Beste wird nicht die Prosa von „Messidor" schreiben, und es wird noch immer viel bequemer sein, irgendwelche Verse fertig zu bringen, als eine Prosa, die, gerade weil sie Prosa ist, die Mittelmäßigkeit nicht vertragen könnte... Es ist der Buchstabe, der tötet, und der Geist, der zum Leben erweckt..."



Annus Jussas.

Erzählung von **Herbert Rohrbach.**

(Fortsetzung.)

Es ist um dieselbe Stunde desselben Abends, als ein junger Geiger in der Residenz im Konzertsaal steht.

Man merkt es ihm nicht an, daß er sich zum erstenmal öffentlich hören läßt, denn sein Spiel, sowie sein Auftreten sind ruhig und sicher. Kein Muskel zuckt in dem blassen Gesicht. Die von einem blonden Schnurrbart beschatteten Lippen sind fest aufeinandergepreßt und in den stahlblauen Augen spiegeln sich Selbstvertrauen und Entschlossenheit wieder.

Mit jeder Minute wächst der Beifall und in das Klatschen mischen sich begeisterte Rufe.

„Es ist dir also wirklich gelungen, mit diesem Stern in nähere Berührung zu kommen?" flüstert in der Pause eine schlanke, dunkelhaarige Frau ihrer Nachbarin, einer üppigen Blondine, zu.

„Ja, Erika, aber leicht war es nicht, das kannst du mir glauben," kommt es ebenso leise zurück. „Professor L., sein Lehrer, der bei uns, wie du weißt, ein- und ausgeht, hat seine ganze Ueberredungskunst aufwenden müssen, wie er sagte, um den jungen Künstler dazu zu bewegen, uns eine Zusage auf unsere Einladung für morgen abend zu schicken." — „Er hat euch doch schon seinen Besuch gemacht?" — „Nein, ich rechne aber bestimmt darauf, daß er sich morgen vormittag sehen läßt." — „Du Glückliche!" seufzte Erika. — Die blonde Frau lächelt.

„Bist du nicht ebenso glücklich, wie ich? Du kannst dich morgen auf unserer Soiree genau so viel mit dem hübschen Geiger unterhalten, wie ich, ja mehr als ich, denn ich darf als Wirtin die anderen Gäste nicht vernachlässigen. Und wenn es dir darum zu thun ist, einmal im traulichen tête-à-tête mit ihm plaudern zu können, so bestimme doch deinen Gatten, daß er dem jungen Künstler sein Haus öffnet."

„Du mißverstehst mich absichtlich," entgegnet Frau Erika Reicher verstimmt.

„Ich wollte dich nicht kränken," sagt die andere mit gutmütigem Lächeln, „gewiß nicht; aber du mußt doch ein wenig Scherz verstehen und vertragen können. Ich weiß ja, daß du viel zu prosaisch, viel zu hausbacken bist, um danach Verlangen zu tragen, einen kleinen Roman zu erleben, und ebenso weiß ich auch, daß dir an der Person dieses Jussas nichts gelegen ist, sondern daß es einzig und allein sein Spiel ist, das dich anzieht. Du hast schon manchmal geseufzt: ‚Du Glückliche!' wenn du in meinem Salon inmitten der Finanzwelt ein paar Künstlerköpfe auftauchen sahst, oder ein paar Männer der Wissenschaft gewahrtest, und ich habe dann jedesmal so wie heute erwidert: Bestimme deinen Gatten, daß auch er solchen Leuten sein Haus öffnet und nicht nur Geldmenschen Einladungen zu seinen Soireen schickt."

„Du weißt recht gut, daß das bei dem Charakter meines Mannes ausgeschlossen ist," sagt Erika herb. „Bei ihm darf nur der auf eine Einladung rechnen, der ganz genau weiß, welche Papiere gestiegen und welche gefallen sind."

„Merkwürdig," erwidert die Blondine, „den Künstlerinnen ist er doch durchaus nicht abhold, er soll sogar ein großes faible für sie haben, wenigstens behauptet das die böse Welt."

„Ich kümmere mich nicht um das, was die böse Welt sagt," erwidert die dunkelhaarige Frau abweisend, „und halte es auch für meiner unwürdig, meinem Manne nachzuspüren, was er außer dem Hause thut und treibt. Es schmerzt mich nur, daß er in Betreff unseres Verkehrs meine Wünsche so ganz und gar unberücksichtigt läßt."

„Ja, siehst du, mein Kind," lacht die Blondine, „das kommt davon, wenn man nicht von vorneherein im Ehestand die Zügel ergreift. Habe ich dir nicht gleich gesagt, daß du schlecht dabei fahren würdest, wenn du deinem Gatten die Führung überläßt?" — „Ja, ja — aber —" — „Nur kein Aber, ich bitte dich. Hättest du gleich mit dem ersten Schritt in dein Heim Energie entfaltet, dann säßest du jetzt nicht mit solch einer Jammermiene neben mir." — „Aber ich kann doch keine Scenen machen, keinen Skandal." — „Das sollst du ja auch gar nicht," fällt ihr die Freundin ins Wort. „Hast du vielleicht jemals gesehen, daß ich meinem Mann gegenüber heftig geworden bin? Gewiß nicht. Und dennoch setze ich alles mit einer gewissen sanften Gewalt durch." — „Du hast aber auch einen selten guten Mann." — „Gut? Mein Gott, ja. Er giebt mir ein anständiges Nadelgeld und erlaubt mir zu thun, was mir beliebt, aber dieses alles habe ich nicht ihm, sondern meiner Energie, der sanften Gewalt zu verdanken." — „Glaubst du das wirklich? Ich denke doch, daß die Nachgiebigkeit im Charakter deines Mannes liegt." — „Zugegeben, aber ich würde auch bei einem Manne, der ganz und gar nicht zur Nachgiebigkeit geneigt ist, meinen Willen durchzusetzen verstehen. Ist mit Energie nichts zu erreichen, so würde ich wie ein Kätzchen streicheln und schmeicheln. Glaubst du, daß diese Methode bei deinem Mann nicht verfangen würde?" — „Vielleicht, aber ich vermag nicht zu heucheln." — Frau Felicia hebt die Achseln. „Das ist schlimm für dich, meine Kleine. Du würdest bedeutend glücklicher leben, wenn du es könntest." — Die andere schweigt und runzelt leicht die dunklen Brauen. — „Nur nicht schmollen, mein Herz," bittet die schöne, blonde Frau; „sei wieder gut." Und als Erika, ohne sie anzusehen, ihr leise die Hand drückt, fügt sie hastig hinzu: „Weißt du, ohne all die anderen sogenannten Freundinnen könnte ich leben, ohne dich aber nicht, obgleich wir doch ganz entgegengesetzte Naturen sind. Kommt es vielleicht daher, weil du mir ab und zu eine tüchtige Moralpredigt hältst?" — „Die du geduldig anhörst, deren Lehre du aber nie befolgst," fällt ihr die andere flüchtig lächelnd ins Wort. Auch die blonde Frau lächelt. — „Du spielst wieder einmal auf meine Koketterie an," sagt sie. „Ja, mein Gott, giebt es denn etwas Harmloseres als das? Wo wahre Liebe ist, tritt keine Koketterie auf. Solange also eine Frau mit einem Hausfreunde kokettiert, hat der Ehemann nichts zu fürchten." — „Dann mußt du noch nie wirklich geliebt haben," meint Erika nachdenklich, „denn du kokettierst mit jedem, der in deine Nähe kommt, zuweilen sogar mit deinem Gatten." — „Ganz recht, mit letzterem jedoch nur dann, wenn ich vor Langeweile zu sterben fürchte." — „Es ist unrecht von dir, so zu reden," sagt die Brünette in sanft verweisendem Ton, dann fragt sie: „Warum kokettierst du eigentlich?"

„Warum?" Felicia hebt die Achseln und zieht die Brauen hoch in die Stirn hinauf. „Hm! — Vermutlich weil es mir Vergnügen macht, weil ich mich wohl dabei befinde, weil es mein Lebenselement ist. Aber da ist er wieder, der schöne Geiger. Weißt du, ich hätte nie geglaubt, daß ein blonder Mann so interessant aussehen könnte. Ich dachte vielmehr bisher, daß das ein Privilegium der dunkelhaarigen wäre." — Frau Reicher muß lächeln. „Du bist und bleibst doch ein Kind, trotzdem du schon länger als sechs Jahre verheiratet bist und so wie ich vierundzwanzig Jahre zählst."

Bei den ersten Tönen, die der Künstler seinem Instrument entlockt, verstummt das im Flüsterton geführte Gespräch der Freundinnen, und während sich die eine ganz dem Zauber der Klänge hingiebt, vertieft sich die andere in die Gesichtszüge des jungen Künstlers und träumt von kommenden süßen Stunden.

Der letzte Ton ist verklungen, das Konzert ist aus. Laut hallt der Saal wider von dem Beifallsklatschen und den begeisterten Hervorrufen der Menge. Sechs-, siebenmal jubelt man den Künstler heraus, der sich dankend vor den Bewunderern seiner Kunst verneigt. Um seinen energisch geschnittenen Mund liegt ein weicherer Zug als sonst, seine Augen aber blicken so stolz, so selbstbewußt wie immer und seine Blicke scheinen zu sagen: „Ich wußte, daß ich siegen würde, denn wo Talent und Fleiß sich paaren, kann der Erfolg nicht ausbleiben." —

Am anderen Vormittag steht der junge Künstler im Salon des Bankier Frohberg der Gattin desselben gegenüber, die ihrer Schönheit und ihres sprühenden Witzes wegen sehr gefeiert wird. „Seien Sie mir herzlich willkommen, Herr Jussas," sagt Felicia, dem Gast die weiße Hand entgegenstreckend. „Wissen Sie auch, daß es gar nicht hübsch und recht von Ihnen gewesen ist, bisher all unsere Einladungen ausgeschlagen zu haben?" fährt sie in dem ihr eigenen leichten Plauderton fort. „Hat Ihnen denn Ihr Lehrer, Professor L., gar nicht erzählt, wie sehr ich ihn gebeten habe, Sie bei uns einzuführen?" — „Ja, gnädige Frau, er hat es mir erzählt." — „Wie, und dennoch blieben Sie unserem Hause fern?" schmollt Felicia.

„Ich mußte es. Wenn ich das mir gesteckte Ziel

erreichen wollte, durfte ich mich nicht zerstreuen und durch rauschende Vergnügungen Körper und Geist ermüden." — „Jetzt aber werden Sie leben, nicht wahr?" — „Ja, das werde ich." — „Leben heißt genießen," wirft sie mit anmutig kokettem Lächeln hin. — „Nein, leben heißt, von seinem Können soviel wie möglich seinen Mitmenschen mitteilen und weiterlernen." — Sie blickt ihn ein wenig spöttisch an. „So wird Ihr Leben also nichts weiter sein als ein einziger großer Arbeitstag?" — „Ja," sagt er gedankenvoll, „und darum wird es schön sein, mein Leben." — „Sie sind sehr anspruchslos." — „Nicht doch! Ich verlange sogar sehr viel von mir selbst und auch von meinen Mitmenschen," sagt er rasch. — Die schöne Frau nagt unmutig an der vollen Unterlippe. Sie ist an seichtes Geplauder gewöhnt, seine Art, mit ihr zu sprechen und sie anzusehen, verstimmt und reizt sie. „Sie sind etwas schwerfällig," sagt sie nach kurzem Schweigen, „bitte, verzeihen Sie mir meine Offenheit. Ich finde, daß Sie ganz anders geartet sind, als die Künstler, mit denen ich früher in Berührung zu kommen Gelegenheit hatte." — „Ich glaube, daß jeder, der es ernst meint mit seiner Kunst, so sprechen wird, wie ich," bemerkt er gelassen. — „Haben Sie denn auch schon daran gedacht, daß Sie das Schönste, das Süßeste, was es auf Erden giebt — Liebe — nie kennen lernen werden, wenn Sie sich ganz und gar der Arbeit weihen?" sagt sie eindringlich.

Er runzelt die Brauen und blickt sie finster an. „Wir Menschen sind nicht alle gleich geartet," kommt es rasch über seine Lippen. „Was dem einen honigsüß vorkommt, erscheint dem anderen bitter." — „Ah!" macht sie überrascht und öffnet weit die veilchenblauen Augen, während ein feines Lächeln ihren Mund umspielt. „So jung und schon einmal unglücklich geliebt." — „Sie irren, gnädige Frau," sagt er abweisend und kalt. — „Trotz Ihrer Abwehr glaube ich, mit meiner Behauptung doch recht zu haben," wirft sie, noch immer lächelnd, leicht hin. „Doch vermeiden wir es, ein Thema zu berühren, das Ihnen augenscheinlich unangenehm ist. Lassen Sie mich Ihnen lieber für den Genuß danken, den Sie mir gestern im Konzert durch Ihr Spiel bereitet haben." Sie reicht ihm die Hand, die er nur flüchtig mit seinen Fingerspitzen berührt, worauf er sich erhebt.

„Wie, Sie wollen schon fort?" fragt die schöne Frau überrascht. — „Ich habe um zwölf Uhr eine wichtige Besprechung vor," entschuldigt er sich. — „Ah, gewiß mit irgend einem Agenten einer Tournee wegen." — „Sie haben es erraten." — „Dann darf ich Sie allerdings nicht länger aufhalten. Auf Wiedersehen denn heute abend." — „Auf Wiedersehen." Er verbeugt sich ein wenig steif und verschwindet hinter der Thür. — „Ein seltsamer Mensch!" denkt Frau Felicia. „Es ist einfach unmöglich, mit ihm zu kokettieren. Entweder wird er mir sehr bald langweilig oder — ich verliebe mich in ihn." Sie seufzt leicht auf, dann wirft sie plötzlich den blonden Kopf mit einer energischen Bewegung in den Nacken und murmelt: „Nur keine Dummheiten gemacht, Felicia." Und vor sich hinträllernd, eilt sie leichtfüßig nach dem Speisezimmer, um zu sehen, wie weit die Vorbereitungen für das Souper gediehen sind.

(Forts. folgt.)



Musikgeschichtliche Schriften.

Joh. Herm. Schein von Arthur Prüfer (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Wer war J. H. Schein? Ein bedeutender Komponist des 17. Jahrhunderts (geb. 1586), der vom Jahre 1616—1630 Thomas-Kantor in Leipzig gewesen und eine Fülle geistlicher und weltlicher Kompositionen hinterlassen hat. Der Verfasser hat aus archivalischen Quellen das Material zu seiner gediegenen Monographie geholt. Seine Arbeit ist in jeder Beziehung geeignet, eine Lücke in der Musikgeschichte Deutschlands auszufüllen.

Chopin. La Tradicion de su Musica por Eduardo Gariel (Mexico, Francisco Diaz de Leon Sucs.). Eine treffliche Monographie, in welcher die Eigenart der Klavierkompositionen von Chopin eingehend und mit großer Sachkenntnis geprüft wird. Das Buch ist mit vielen Notenbeispielen versehen.

Petite Anthologie des Maîtres de la Musique depuis 1633 jusqu'à nos jours par Leopold Dauphin (7. Auflage). (Verlag von Armand Colin & Cie., Paris, 5 Rue de Mézières.) Ein belehrender Abriß der Musikgeschichte vom 17. bis 19. Jahrhundert mit biographischen Skizzen und mißratenen Holzschnitten nebst 75 Gesangsstücken für eine, zwei und drei Stimmen mit einer leichtgesetzten Klavierbegleitung.

Einer kurzen, aber wertvollen Abhandlung begegnet man in der Broschüre: „Die Passionsmusiken von Sebastian Bach und Heinr. Schütz" von Prof. Phil. Spitta (Hamburg, Verlagsanstalt, vorm. J. F. Richter).

Musique Russe et musique Espagnole. Von Alb. Soubies (Paris, Librairie Fischbacher, 33 Rue de Seine). Eine kurze, ziemlich oberflächlich gehaltene Uebersicht der spanischen und russischen Musik und deren geschichtlicher Entwickelung. Der Verfasser kommt darin über flüchtige Betrachtungen nicht hinaus.

Dagegen muß man in der Schrift: „Zur Geschichte der Märchen-Oper" von Dr. Leop. Schmidt (Verlag von Otto Hendel in Halle a. S.) ein gründliches, mit großem Fleiß und Forschungseifer geschriebenes Buch begrüßen. Der Verfasser untersucht in deutschen, englischen, französischen, italienischen und slavischen Märchenopern die Grundlage der Handlung und würdigt deren musikalischen Wert. Es ist der erste Versuch auf diesem Gebiete und ein schätzbarer Beitrag zu der Geschichte der Oper überhaupt.

Cenni sull' origine e sul Progresso della Musica Liturgica, con appendice intorno all' origine dell' Organo di Federigo Consolo (Firenze, Successori le Monnier). Für Musikhistoriker, Komponisten und Orgelspieler ist diese aus guten alten Quellen geschöpfte Abhandlung von großem Werte. Sie beschäftigt sich meist mit hebräischen Synagogengesängen, mit der Schreibung alter Noten und enthält mehrere wertvolle Musikstücke. Dem Buche liegen die eifrigsten Forschungen zu Grunde.



Aus dem Konzertsaale.

Berlin. Herr Edouard Colonne, der bekannte Pariser Meisterdirigent, stattete unserer Metropole kurz vor Thoresschluß der Saison auch noch einen Besuch ab, um wie im vorigen Frühjahr zur Freude seiner hiesigen Verehrer ein großes Orchesterkonzert zu veranstalten. An der Spitze unserer Philharmoniker bot er wiederum ganz ausgezeichnete Orchesterleistungen. Das Programm brachte ausschließlich Werke französischer Meister, darunter als Novität eine neue Symphonie C moll op. 78 für Orgel, Klavier und Orchester von Saint-Saëns. Das Werk besteht aus zwei Sätzen, ähnelt jedoch insofern der hergebrachten Form, als das Allegro moderato des ersten Satzes in einem breiten Adagio ausklingt und der Schlußsatz scherzoartig beginnt, um dann in einem fester gefügten Allegro zu enden. Die Symphonie birgt bezüglich der thematischen Arbeit und der Instrumentierung viel des Interessanten und des Geistvollen. In dieser Hinsicht ist sie den besten, früheren Werken des Komponisten ebenbürtig, jedoch hinsichtlich der schöpferischen Erfindungskraft steht sie denselben nach. Diese scheint nachzulassen. Jedenfalls sind wir Herrn Colonne dankbar dafür, daß er uns mit dem immerhin sehr interessanten Werk bekannt gemacht hat. Auch das von dem Komponisten Adalbert v. Goldschmidt aus Wien unter Mitwirkung unserer einheimischen Gesangsmeisterin Frau Selma Niklas-Kempner gegebene Konzert erweckte lebhaftes Interesse. Fünf in Musik gesetzte Märchen: „Das Totenhemdchen", „das Märchen von der Unke" und „der Machandelbaum" von Grimm, „Mittagszauber" von F. Gröger und „Es ist ganz gewiß" von Andersen brachte das Programm. Die Idee an sich ist nicht neu, wohl aber die Art und Weise, wie Herr Goldschmidt zu Werke gegangen ist. Textlich ist die ursprüngliche Prosafassung beibehalten und Satz für Satz für Gesang und Klavier gesetzt. Wohl ist seine Musik stellenweise sehr charakteristisch, fein erfunden und stimmungsvoll; als ein übersichtliches, eng zusammenhängendes Ganzes erscheint und wirkt sie jedoch nicht, erweckt hingegen den Eindruck, als ob der Komponist planlos Töne und Accorde aneinander gereiht hätte. Da nun einige Märchen von beträchtlicher Länge sind, so wirkt diese Formlosigkeit in der Musik auf die Dauer ermüdend. Die meiste Anregung boten die Märchen „von der Unke" und „der Machandelbaum", dieses in melodischer, jenes mehr in harmonischer Beziehung.

Adolf Schultze.

* * *

Köln. In einem der letzten Konzerte lernten wir die große Symphonie mit Orgel von Saint-Saëns kennen, ein auch an schönen Klangeffekten reiches, vielfach prächtiges, aber stilloses Werk, das uns bald bis in die Zeiten Händels zurückführt, bald bei Schubert verweilt und anderseits wieder auch die „Meistersinger" an uns vorbeiziehen läßt, ein Werk von stellenweise überaus kühner Kombination, aber oft mäßiger Inspiration. Der jugendliche spanische Geiger Scrato, der in einem deutschen Gürzenichkonzerte mit fast durchweg romanischem Programm neben d'Andrade wirkte, entzückte das leichter inflammierte Gros des Publikums durch seine Tonsüße, ließ aber die denkenden Genießer vergebens nach den Eigenschaften suchen, welche seinen schnellen Ruhm rechtfertigen könnten. Er ließ nämlich Ursprünglichkeit der Auffassung, Größe des Stils, Geist, sowie eine ausgeprägte Eigenart des virtuosen Geigenspiels vermissen.

In einem eigenen Konzert ließ unlängst der „Kölner Männergesangverein" seine Meisterschaft wieder auf das imponierendste in die Erscheinung treten. Die vollendete Chorvirtuosität in allen Einzelheiten der Technik, die Vornehmheit des Klanges, dessen Markigkeit im Forte und Duft im Piano und vor allem die Intelligenz des Vortrags, der den charakteristischen Ton für jede Stimmung findet und auch der schlichten Gemütsseite oder der naiven Fröhlichkeit des Volksliedes in unübertrefflicher Weise gerecht wird, sie erheischten für alle Darbietungen das höchste Prädikat. — Eine neue größere Komposition von hohem malerischem Reiz des ausgezeichneten Dirigenten Jos. Schwartz, „Waldbilder" betitelt, dürfte dem Allerbesten beizuzählen sein, was seit Jahren auf diesem Gebiete geschrieben wurde; freilich in seinen harmonischen Feinheiten und demgemäßen Schwierigkeiten nur ein Werk für erste Sangeschöre. — Ein Ereignis in der musikalischen Saison bildete das kürzliche Konzert der heimischen Pianistin Anna Haasters, in welchem sich diese in allen Stilarten gleich bewandert und als eine so außerordentlich virtuose und poetisch erfassende Künstlerin erwies, daß man die ihr kurz zuvor in Berlin gesungenen Lobeshymnen, wo man sie mit einer Carreño und Menter verglich, wohl begreifen konnte. Die Künstlerin, welche in Köln lange nicht mehr aufgetreten war, erinnert in ihrer erstaunlichen (und doch nie mißbrauchten) Anschlagskraft einerseits und der tadellos ausgeglichenen Technik und dem feinen Esprit anderseits thatsächlich an jene Größen; ihr Kölner Erfolg war denn auch, wie ihr Berliner, ein sensationeller.

Karl Wolff.

* * *

P.— Dresden. Zu seiner ersten Aufführung vor einem deutschen Publikum ist hier das Stabat mater von Georg Henschel gelangt. Der Verfasser, ein geborener Deutscher, wirkt seit Jahren in London, wo er namentlich als Dirigent sich entschiedene Verdienste um die öffentliche Musikpflege erworben hat. Als Sänger wie als Komponist besitzt er auch in seiner Heimat einen guten Namen; insbesondere sind einstimmige Lieder und Balladen bei uns bekannt geworden, unter denen letztere obenan stehen, gleichwie er auch als Sänger im Vortrag von Kompositionen dieser Art seinen künstlerischen Höhepunkt erreicht. Das Stabat mater, vor etwa zwei Jahren auf einem Musikfest in Birmingham aus der Taufe gehoben, ist das Werk eines durchgebildeten, mit Sammlung schaffenden und mit gewählten Mitteln auf edle Wirkungen ausgehenden Musikers. Während die beiden ersten Sätze bei aller würdigen Konzeption thematisch und rhythmisch der stärkeren Abstufung entbehren, ergiebt sich in dem dritten ‚Pro peccatis' eine gesteigerte Mannigfaltigkeit des Ausdruckes und als Glanzpunkt des Ganzen bietet sich dem Hörer das Alt-Solo ‚Eia, mater, fons amoris' mit Chor dar, ein eigenartig erfundener und schön durchgeführter Abschnitt des Werkes, dem sich der nächste Satz und darin vornehmlich die prachtvoll wirkende Stelle würdig anschließt, wo die Solostimmen unter Harfenbegleitung den feierlichen, von sechsstimmigen Chor getragenen Schluß vorbereiten. In der Behandlung des vokalen wie des orchestralen Satzes bekundet sich eine nicht gewöhnliche Fertigkeit. — Einige Tage nach dieser Aufführung hat der Komponist mit seiner Gattin Lilian einen Liederabend von großem Reiz, durch das fein zusammengestellte Programm und durch die prächtige Ausführung, gegeben und an demselben neue Beweise der Hochschätzung empfangen, welche

die hiesigen Musikfreunde für ihn und für die — virtuose Technik mit geschmackvollstem Vortrag in ihren Leistungen vereinende Sängerin hegen.

* * *

F. Wien. Die diesjährige Konzertsaison, welche bettelarm an hervorragenden Novitäten gewesen ist, geht langsam zu Ende. Zuletzt brachte noch das Quartett Fitzner, eine ehrsame Vereinigung von vier miteinander brav eingespielten Kammermusikern, die neben Rosé und Hellmesberger ihren zweiten Rang behaupten, ein neues Streich-Quatuor in E eines neuen Mannes, der noch gar sehr jung ist, Rudolf Braun heißt und dem traurigen Schicksal gänzlicher Erblindung verfallen ist. Der erste Allegrosatz ist von fleißig-tüchtiger Arbeit ohne durchgreifende Eigenart. Trotz immer dringlicherer Mahnung des Cellos will das bequeme Thema nicht recht vom Fleck. Dafür entschädigt wieder das sehr pikante Scherzo: prickelnde, hüpfende Rhythmik, mit Pizzicato-Flitterwerk reichlich aufgeputzt! Ansprechend ist das Andante: Variationen über eine sich süß ins Gehör schmeichelnde rumänische Volksweise von dunkler Schwermut, der Bratsche anvertraut. Das Finale fällt wiederum ab. Es hat hübsche Stellen, nur zu wenig. Bei Erstlingsquartetten geraten die Ecksätze meistens schwächlich. Der redliche Braun möchte sich gern an den mittleren Beethoven anschließen. Aber Klarheit ist nur bei sehr großer Tiefe eine schätzbare Eigenschaft. Das Werk fand freundlich ermunternde Aufnahme. Es bekundet Talent und Studium. Namentlich die echt quartettgemäße Stimmführung verrät in nichts den tastenden Anfänger. — In dem darauffolgenden hier bereits aufgeführten, interessanten Klavierquintett in H moll von Grädener, das nur ein wenig zu breitspurig einherschreitet und deshalb leicht ermüdend auf den Hörer einwirkt, meisterte mit großer Bravour und Sicherheit Fräulein Ella Kerndl den schwierigen Klavierpart. Männliche Kraft und Strenge, beinahe Herbheit, bezeichnen die Spielweise dieser gediegenen Künstlerin, welcher bloß größere Weichheit des Anschlags und sinnlicherer Tonreiz zu wünschen wären. Was aber genau so ist, als ob man vom formenstrengen Dürer Tizianische Farbenglut begehrte!



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 10 dieses Blattes bringt ein feinsinniges Klavierstück von Karl Kämmerer, welches „Kleines Ballett" betitelt ist und das dritte der Amarantlieder von V. Rothe.

— Es war eine würdige Gedenkfeier, welche die treffliche Stuttgarter Quartettgesellschaft Prof. Singer den Manen des großen Tondichters Johannes Brahms am 22. April zugedacht hat, indem sie in einer Soiree dessen Klavierquartett in G moll (op. 25) und Sonate in G dur (op. 78) für Klavier und Violine zur Aufführung brachte. In beiden Tonwerken spricht sich mit überzeugender Beredsamkeit die reiche, ja unerschöpfliche Erfindungsgabe des großen Johannes aus. Seine Originalität hatte nichts Gemeinsames mit den bizarren Einfällen mancher moderner Komponisten, welche im Häßlichen und Absonderlichen ihre kranke „Genialität" sich ausleben lassen. Was Meister Brahms schuf, zeugte von gesunder Ursprünglichkeit, die sich nicht bloß auf die Ausgestaltung glücklich erfundener Themen, sondern auch auf das rhythmische Element erstreckte. Dieses zu meistern, ist oft ungemein schwierig. Frau Johanna Klinckerfuß hat bei der technischen Vollendung ihrer Spielweise, bei der kerngesunden Auffassung des musikalischen Inhalts der beiden Tonwerke und bei ihrer Energie in der Durchführung der schwersten pianistischen Aufgaben Ausgezeichnetes geleistet. Prof. Singer, Prof. Wien und Kammervirtuos Seitz haben in prächtiger Weise das G moll-Quartett mit Frau Klinckerfuß gespielt und besonders in dem leidenschaftlichen Rondo alla Zingarese gezeigt, wie man eine Tonschöpfung von Brahms zur glänzenden Geltung bringt. s.—

— Die „Neue freie Presse" veröffentlicht bisher ungedruckte Briefe von Richard Wagner an den Theaterdirektor Angelo Neumann. In einem Schreiben vom 23. Februar 1881 aus Bayreuth bemerkt der Meister: „Hofadel und Juden zugleich auf dem Halse zu haben, dazu sind unsere ‚Nibelungen' nicht bestimmt." Der Nibelungenring sollte damals in Berlin aufgeführt werden. Dazu gab jedoch R. Wagner seine Erlaubnis, daß in Berlin ein „Bühnen-Weih-Theater" für ihn errichtet werde. In einem Briefe vom 16. Januar 1882 nannte R. Wagner seine Oper „Tristan und Isolde" ein „problematisches Werk" und lobt den Kapellmeister Seidl, weil er von ihm (Wagner) viel gelernt habe. In einem dritten Schreiben versagt der Meister dem Direktor Neumann die Erlaubnis, in Paris seine Musikdramen aufzuführen und bemerkt u. a.: „Sie sind zu jung und am Ende doch noch zu unerfahren, um klar zu verstehen, welche Bewandtnis es mit meiner Stellung zu diesem arroganten Kulturcentrum von Paris hat. Mich — ekelt es einfach vor jeder Berührung damit! Ich fürchte, ein Gleiches wird Ihnen erst nach widerwärtigen Erfahrungen ankommen."

— (Erstaufführungen.) Im Berliner kgl. Opernhause wurde die einaktige Oper „Haschisch" von Oskar von Chelius (Text von Axel Delmar) zum ersten Male mit günstigem Erfolge gegeben. Der Komponist, ein Offizier, zeigt in seinem Erstlingswerke ein tüchtiges Können, bringt Duette und Terzette, verbindet die Solostimmen mit Chören, instrumentiert geschickt und hält sich von Nachahmungen frei. — Im Regensburger Stadttheater ging die „romantisch-komische" Oper „Arnelda" von C. A. Czeluschky zum ersten Male mit Erfolg in Scene. Die Kritik rühmt ihr „vieles Schöne und Bemerkenswerte" nach und lobt besonders die Chöre der neuen Oper. — In St. Petersburg gab man jüngst mit gutem Erfolge eine neue Oper „Lenore" von Jules Kapry, einem Franzosen, der seit langer Zeit in Rußland lebt.

— Die frühere Prinzessin von Chimay, jetzt Zigeunerfrau Rigo, wollte in Berlin und Paris in Tingel-Tangellokalen auftreten. In beiden Städten hat es ihr die Polizei verboten, weil sie Skandale verhüten wollte.

— Bei den diesjährigen Bayreuther Aufführungen werden als Leiter des Orchesters die Herrn H. Richter, F. Mottl, Ant. Seidl und Siegfried Wagner beschäftigt sein. Die Solopartien sind in den Händen folgender künstlerischer Kräfte: Frau Ellen Gulbranson (Christiania), Frau Sucher (Berlin), Frau Brema (London), Frau Schumann-Heink (Hamburg), Frau Reuß (Wiesbaden), Frl. Weed (Köln), und der Herrn: Burgstaller (Bayreuth), Grüning (Hamburg), Perron (Dresden), van Rooy (Rotterdam), Vogl (München), Friedrichs (Bremen), Breuer (Breslau), Greeff (Frankfurt), Elmblad (Breslau), Wachter (Dresden), Stury (Darmstadt), Bucksath (Schwerin), Ankenbrank (Mannheim); als Rheintöchter, Nornen und Walküren treten auf: Frl. von Artner (Hamburg), Frau Geller-Wolter (Magdeburg), Frl. Gleiß (Dessau), Frl. Hieser (Stuttgart), Frl. Kempees (Amsterdam), Frl. Materna (Mainz), Frl. Pazofsky (Köln), Frl. Plaichinger (Straßburg). Ferner wirken mit: Frl. von Mildenburg (Hamburg) und die Herrn van Dyck (Wien), Grengg (Wien), Fenten (Düsseldorf).

— In einem Briefe, den Johannes Brahms seiner Zeit an den Musikverleger Herrn Simrock in Berlin gerichtet hat, heißt es: „Ich schulde keinem Menschen auch nur einen Kreuzer; mir ist man größere Beträge schuldig. Nach meinem Tod sind alle, die mir Geld oder sonst was schulden, jeder Verpflichtung bar und ledig." — Brahms' nachgelassenes Vermögen beträgt, wie das „W. Tgbl." mitteilt, 285 000 Mk. Was den künstlerischen Nachlaß Brahms' betrifft, wird mitgeteilt, daß mehrere Lieder und ein protestantisches Choralbuch vorhanden sind, beides druckreif. Sonst ist keine Komposition zu finden gewesen.

— In Wien wird jetzt ein Hugo Wolfverein ebenso wie in Berlin gegründet. Der Zweck desselben ist die Verbreitung und würdige Aufführung der Kompositionen des geistvollen Tondichters H. Wolf.

— Paris ehrt seine großen Musiker jetzt durch verschiedene neue Straßenbenennungen. Ein Herr Caplain hat ein Memoire ausgearbeitet, das dem Stadtrat vorlag, und es wird künftighin der Platz neben dem Cirque d'Hiver, in dem Pasdeloup seine ehemals so berühmten Konzerte gab, Place Pasdeloup heißen; ferner wird es eine Rue Ambroise-Thomas in der Nähe des Konservatoriums geben, ebenso wie eine Rue Benjamin-Godard und eine Place Chopin.

*

— Die Pariser Opéra Comique hat soeben die „weiße Dame" neu einstudiert und zwar ist diese Neuaufführung die 1587. Vorstellung, welche das Boieldieusche Werk in dem genannten Opernhause erlebt.

*

— Im Juni wird in Malines (Belgien) ein großer „internationaler Wettkampf" von Personen stattfinden, welche die Kunst des Glockenspiels betreiben. Die Belgier lieben ihre „Carillons" sehr und es giebt Leute, welche es in der eigentümlichen Kunst, diese gut zu spielen, sehr weit gebracht haben. Bei dem merkwürdigen Wettkampfe fehlt es nicht an guten Preisen für die Spieler, welchen das Glockenspiel am Turm Saint-Rombaut zur Verfügung gestellt wurde.

*

— Englische, französische und amerikanische Musikzeitschriften brachten in den letzten Wochen biographische Aufsätze, Bilder und rühmende Nachrufe, die dem zu früh dahingegangenen Meister Johannes Brahms galten. Sie vereinigen sich in dem Lobe, das dem großen Musiker gebührt.

— In Christiania fand ein Konzert statt, das ein wahres Fest für die Hauptstadt war. Es war das erste Mal, daß sich Björnson als Recitator hören ließ, um dem ersten Auftreten seiner Stieftochter Frau Bergliot-Ibsen ein erhöhtes Interesse zu geben. Die Dame ist eine sehr feingeschulte Sängerin, eine Schülerin der Marchesi, und wurde mit Beifall überschüttet.

*

— Kürzlich wurde der Eigentümer des Boston-Theaters, Eugen Tompkins, zu einer ziemlich hohen Geldstrafe verurteilt, weil er an einem Sonntage ein Konzert gegeben, das „weder zu einem wohlthätigen Zwecke war, noch aus ‚sacred music' bestand". Das Programm enthielt u. a. die Stücke „King Cotton", the Red, White and Blue, Yankee Doodle und Gounods Ave Maria, von denen nur das letztgenannte dem Richter als „heilig" erschien. Daß der Yankee Doodle als unheilig angesehen wurde, kränkte die auf ihren Nationalgesang so stolzen Amerikaner aber besonders.

*

(Personalnachrichten.) Herr John Adam Hugo, vormals Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, hat in London ein ungemein stark besuchtes Konzert gegeben, in welchem er als Klaviervirtuose und als Komponist einen bedeutenden Erfolg davongetragen hat. Herr Hugo begab sich nach Amerika, wo er konzertieren wird. — Siegfried Wagner hat eine komische Oper komponiert. — Anläßlich der Jubiläumsfeierlichkeiten des Stuttgarter Konservatoriums für Musik hat der König von Württemberg dem Professor Wilh. Speidel das Ritterkreuz I. Klasse des Kronenordens, den Professoren Hils, Keller und Linder das Ritterkreuz I. Klasse des Friedrichsordens, dem Professor S. de Lange die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft und dem Musiklehrer Wilh. Schwab den Titel eines Professors verliehen.



Dur und Moll.

— Lange vor dem deutsch-französischen Kriege wählte die Königin Augusta einmal die kleine Offenbachsche Operette „Monsieur et Madame Denis" zur Aufführung bei einer Hoffestlichkeit, da König Wilhelm, der spätere Kaiser, die heitere Musik sehr liebte. Die Rollen waren geradezu einzig gut mit Frau Artôt de Padilla, Pauline Lucca und Aglaja d'Orgeny besetzt. Letztere sollte den Monsieur Denis spielen, hatte aber Furcht vor der Hosenrolle und bat Frau Artôt, diese zu übernehmen. Die Sängerin, die sich schon auf eine große Arie der Frau Denis gefreut hatte, nahm die Rolle auch an, aber nur, wenn die d'Orgeny ihr auch diese Arie überließe — worauf die d'Orgeny einging. König Wilhelm hatte den Wechsel aber wohl bemerkt und sagte nach der Aufführung scherzend zu Frau Artôt: „Ich beglückwünsche Sie zu dieser Annexion! Denn es ist schwerer, einer anderen Sängerin eine Arie wegzukapern, als eine Provinz zu erobern!" m.

— Die Berliner Konzertdirektion Sachs hat den Pianovirtuosen Paderewski für eine Tournée von vierzig Konzerten gewinnen und ihm dafür eine halbe Million Franken zahlen wollen. Paderewski lehnte jedoch ab, weil er für dieselbe Anzahl von Konzerten schon 1 400 000 Franken erhalten hätte. Glücklicher Künstler! m.

— Kaiser Alexander III. von Rußland war ein Virtuose auf dem Piston. Er besaß in seiner Instrumentensammlung auch ein Piston, das in England gemacht worden war, ganz aus Silber bestand, mit Juwelen reich verziert war und 50 000 Franken gekostet hatte. m.

Schluß der Redaktion am 1. Mai, Ausgabe dieser Nummer am 13. Mai.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu zwei Text- und eine Musik-Beilage; letztere enthält: Karl Kämmerer, „Kleines Ballett," Klavierstück; V. Rothe, „Amarant-Lied," für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Neue Opern.

A. Fr. **Venedig.** Die Novität des Theaters Rossini, „La Bohème" von Giacomo Puccini, ist eigentlich gar keine Oper und will auch keine sein. „Scenen" — „Bilder" versprechen die Untertitel. Dadurch wollen die Textverfasser Giacosa und Illica die Kritik von vornherein entwaffnen. Sie verzichten auf Zusammenhang, auf fortschreitende Entwickelung und jeglichen Aufbau, sie reihen eine lockere Momentaufnahme an die andere, vergessen aber daran, daß die Hörerschaft an einer Handlung, die nicht da ist, an Figuren, die völlig in der Luft schweben, keinen näheren menschlichen Anteil nehmen kann. Wer Henri Murgers reizendes Buch „Zigeunerleben" gelesen hat, mag sich die Bindeglieder zwischen den einzelnen Bilderscenen aus eigenen Mitteln ergänzen, zu denen Puccini eine mehr melodramatische als dramatische Musik geschrieben hat, eine Musik, welche die „Bilder" koloriert. Sie ist interessant, sogar geistreich, wo es sich um Tonmalereien handelt; der Komponist ist ein praktischer Theatermann und weiß genau, was auf sein Publikum wirkt. Nur macht er für so einfache Vorgänge zu viel komplizierten Lärm. Vor allem schreibt er — keine Ouvertüre, eine Prätension, die man sich leicht leisten kann. Die sauern Trauben und die feinen Füchse sterben nicht aus. — Der erste Aufzug spielt in einer kläglichen Dachkammer, wo junge Himmelstürmer, frierend und hungernd, aber heiter zusammen hausen: der Tenor singende Dichter in der trefflichen Maske Mussets, der Maler-Bariton, der Bassist und Philosoph und noch ein mehr im Halbdunkel gehaltener Musiker. Sie erwärmen sich an einem Trauerspiel, indem sie damit — einheizen. An den lustigen, vielversprechenden Beginn schließt sich ein sehr, sehr langes Liebesduett zwischen dem Poeten und der Grisette Mimi an. Das Orchester begleitet diese ausführlichen Gefühlsergießungen in sehr zarter Weise. Die Melodien Puccinis haben alle recitativischen Charakter. Die zart aufblühende Stelle: „Dammi braccio mio amico" ist von größter Lieblichkeit des Ausdruckes. Der zweite Aufzug bringt Straßenscenen, Soldatenchöre, Kinderspektakel, Wirtshausleben. Fräulein Musetta narrt ihren alten Gecken von Liebhaber und hat es auf den Maler am Tisch drüben abgesehen, kapert sich ihn auch durch kokette Künste. Weil das Dämchen oben der kleine Schuh drückt, macht das Orchester einen Lärm dazu, als schilderte es das Erdbeben von Lissabon. — Dritter Aufzug: Schneelandschaft. Es friert die Vorübergehenden zum Erbarmen. Sehr bedauerlich. Die sacht zu Boden gleitenden Flocken geben dem Orchester Gelegenheit zu schöner Tonmalerei. Mimi spielt sich wider Erwarten auf eine Art Santuzza hinaus. Ihr Dichter will alles, nämlich sie schnöde verlassen. Wilde Qualen der Eifersucht und peinliche Auseinandersetzungen. Vierter und letzter Aktus: Wieder in der Dachkammer. Die armen Teufel und Genies, um sich zu wärmen, tanzen und — singen Quadrille. Sehr charakteristisch. Es ist Galgenhumor in diesem Rhythmus. Dann wird ein Streit vom Zaun gebrochen, denn Pack verträgt und schlägt sich. Es kommt zu einem parodistischen Duell mit Kohlenschaufel und Feuerzange. Da schleppt sich Santuzza-Mimi im grünen Peluchemantel todkrank herein und wünscht una à la Kameliendame-Traviata etwas vorzusterben. Bei diesem Anlaß erfahren wir auch, daß sie ein Engel ist. Dem Philosophen erscheint der geeignete Augenblick gekommen, eine Biedermeier-Arie auf seinen alten gelben Ueberzieher, frei nach Béranger, anzustimmen: „Addio, fidel amico mio". Dieser Melodie darf man getrost die Popularität von Neßlers: „Behüt dich Gott" prophezeien. Hier mußte sie **dreimal** wiederholt werden. Uebrigens hört man die ganze „Oper" gleich zweimal. Aber eine noch häßlichere Unsitte ist die grauenvolle Art des „Stimmens", die sie hier pflegen. Wenn sie noch „stimmten"! Aber die „60 professori" üben jeder ihren Part! Ohrenschinderei, die jeden Zwischenakt von neuem anhebt! . . . Die Sänger sind durchwegs gute Schauspieler und haben geschulte Stimmen.

* * *

Köln, 26. April. Noch kurz vor Saisonschluß bescherte uns unsere Oper eine recht interessante dreiaktige Novität, die damit ihre überhaupt **erste** Aufführung fand: „**Die Halliger**", Musik und Dichtung (letztere mit teilweiser Benutzung einer Novelle des Anton von Perfall) von Friedr. E. Koch. Der Autor befand sich unter den Bewerbern um den Luitpold-Preis in München, sein Werk wurde zwar nicht prämiiert, aber von einigen Preisrichtern warm empfohlen; — es fand in Köln, wennschon keinen großen äußeren, so doch einen ganzen **künstlerischen** Erfolg, — während der preisgekrönte „Theuerdank" wenige Wochen vorher in München beinahe abgelehnt wurde. Die Handlung ist einfach, aber doch nicht ohne Spannung: die bekannte Geschichte von dem totgeglaubten Sohn, der dann plötzlich heimkehrt und seine Braut mit einem anderen vermählt antrifft, in diesem Falle mit dem intriganten Bruder. Der Vorgang spielt sich auf einer der Nordseehalligen ab, jener sandigen Erhebungen, die irgend ein Elementarereignis aus dem Meer emportauchen ließ, bis sie wieder einmal verschwinden; ein sehr fragwürdiger, stets von den Ausbrüchen des Sturmes bedrohter Aufenthalt für armselige Menschen, welche sich vom Fischfang nähren, in Bedrängnis geratenen Schiffen Lotsendienste leisten und weiter nicht ungehalten darüber sind, wenn eine Sturmflut mal einen Segler an den Strand wirft, da sie dann einen Teil der Ladung nach altem Strandrecht für sich behalten dürfen. Dort haust die alte Mutter Gundel mit zwei Söhnen. An Harold erlebte sie ebensoviel Freude wie an Jürgen Kummer. Schon sieht sie als künftige Schwiegertochter die schmucke Inge an Harolds Seite in ihre Hütte einziehen, als der letztere, an Opfermut ein zweiter Wilhelm Tell, einem vom Sturm zerpeitschten Schiffe zu Hilfe eilt und scheinbar den Tod in den Wellen findet. Sein Verschwinden benutzt Jürgen, um Inge für sich zu gewinnen; doch wird er erst ihr Mann, nachdem er gedroht, sonst ganz davonzugehen und die arme Mutter dem Elend und Verderben preiszugeben. Kurz nach der Hochzeit, welche durch einen Boten Harolds vereitelt worden wäre, hätte Jürgen den Ueberbringer der Kunde, daß der Bruder noch lebe, nicht durch Bestechung zum Schweigen bewogen, kehrt Harold heim. Er erwürgt Jürgen, entzieht sich dem Kummer der zurückbleibenden Frauen und dem Arm der irdischen Gerechtigkeit, indem er abermals sein Schiff besteigt und ins Meer rudert, den Tod zu suchen.

Die Tonsprache Kochs, der vor etwa 6 Jahren als ein bescheidenes Mitglied der Berliner Hofkapelle durch eine Reihe von Orchesterkompositionen zum ersten Male die Aufmerksamkeit auf sich lenkte, birgt bei einer relativ hohen Selbständigkeit der Gedanken große Schönheiten und ist insofern **mehr** als eine starke Talentprobe; freilich hat sie auch ihre großen Mängel. Da wird vor allem dem Orchester ein zu weiter Spielraum gewährt. Die handelnden Personen haben erstaunlich viel zu empfinden, wenn sie das ständig malende Orchester nicht Lügen strafen wollen, aber ungewöhnlich wenig zu sagen, und das Wenige, was sie zu singen haben, wird oft noch unverständlich, da die Partien vielfach recht stimmwidrig gehalten sind und von den Sängern neben dem mitunter auch überladenen Instrumentalpart nicht mit genügender Deutlichkeit geltend gemacht werden können. So spendet uns denn, mit Ausnahme des zweiten Aktes mit seinen erfrischenden Volksscenen und seiner überaus harmonischen Gesamthaltung, das Orchester weitaus das Beste. Daß Koch den allgemeinen praktischen Theaterforderungen zu entsprechen vermag, das zeigt eben der zweite Akt, in welchem die Scenen aus dem Volksleben mit großer Frische und malerischem Reize dargestellt sind, worin Schwung und Farbe ist, während sich immerhin auch Stellen in den anderen Akten finden, wo er nicht nur schreibt, wie er will, sondern auch wie er muß, da das Gefühl für die dramatische Aktion mit ihm durchgeht, eine echte dramatische Ader also unverkennbar ist. Auch einige Volksweisen hat der Komponist geschickt in sein Werk verwoben, was ja Mode geworden ist. Die hiesige Aufführung unter **Kleffels** Leitung war namentlich instrumental ganz vorzüglich, der merkwürdige und streng genommen zu dem rauhen, düstern Halligen-Kolorit nicht so ganz passende Glanz des Orchesters oft von berauschender Wirkung.

Karl Wolff.



Litteratur.

— Das „Deutsche Dichterheim" (Wien, VIII. Auerspergasse 5) bringt in seinen neuesten Nummern, neben Versversuchen von Dilettanten, schöne gehaltvolle Beiträge seiner besten Mitarbeiter, ferner Bücherbesprechungen, Aufsätze und Notizen aus der Schriftstellerwelt. Es ist gewiß sehr anerkennenswert, wenn das in weiten Kreisen beliebte Blatt junge aufstrebende Talente fördert. Denn der Dichter, der sich in ernste sociale Probleme vertieft, kann wohl die gleiche Wertschätzung verlangen, wie der Dramatiker, der das Publikum fast vollständig beherrscht. Dr. Mielke weist in einem trefflichen Aufsatze darauf hin, daß unsere großen Zeitungen poetische und gediegene wissenschaftliche Werke am liebsten totschweigen. Wenn aber ein Kritiker der Tagespresse ein wenig darin blättert, meint Mielke, dann wird er gewiß das Beste mit banalen Phrasen und frivolen Witzen zerpflücken.

Dur und Moll.

— Berlioz schrieb im Jahre 1852 an seinen Freund Lecourt über den großen Erfolg, den sein Werk Romeo und Julie in London hatte, und fügt recht selbstbewußt hinzu: „Ich bitte Sie, das Adagio zu studieren und wenn Sie dann nicht bald die Gestalten der beiden Liebenden erscheinen, wenn Sie nicht das Mondlicht im Garten der Capulets flimmern sehen, wenn alle diese süßen Töne Sie nicht aufregen, wenn dieses herzzerreißende Forte in E Ihnen nicht die Brust schwellt, so verdienten Sie, dreimal Mitglied des „Instituts“ zu sein.“ — Damals schien Berlioz das „Institut“ zu verachten; als er selbst aber Mitglied desselben war, hätte er etwas Aehnliches kaum geschrieben. m.

— In den „Impressions d'un Librettiste“ plaudert Louis Gallet im Ménestrel über verschiedene Pariser Vorkommnisse aus dem deutsch-französischen Kriege. Zuerst sang man auf den Straßen und in den Theatern siegesfreudige Lieder, später beschränkte man sich darauf, die Marseillaise zu singen oder zu deklamieren und zwar mit den merkwürdigsten Dekorationen. In der Comédie Française z. B. sprach die Tragödin Agar das historische Lied. Mit ihrem blassen Gesichte und den schwarzen Haaren sah sie wie eine Kassandra aus, wenn sie auf der Bühne erschien. Sie stand allein in der Mitte derselben, wenn sie deklamierte — nur rechts und links zu den Seiten derselben sah man zwei Freiwillige aus der Zeit der ersten Republik, in halb knieender Stellung auf französische Fahnen gestützt; sie hörten andächtig und begeistert zu, was einen eigentümlichen Eindruck machte. In der Opéra Comique sang der Bariton Melchissédec auch die Marseillaise, mit theatralischer Ueberschwenglichkeit, welche ihren Eindruck auf das leicht entzündliche Publikum nie verfehlte. Er kam im Kostüm eines Linienfoldaten auf die Bühne und sang sein Lied mit großem Enthusiasmus. Bei der Strophe „Amour sacré de la Patrie“ aber warf er sein Käppi weg, breitete die Arme weit aus, kniete endlich nieder und vollendete die feurige Weise wie ein Gebet, mit Thränen in der Stimme und in den Augen. m.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.
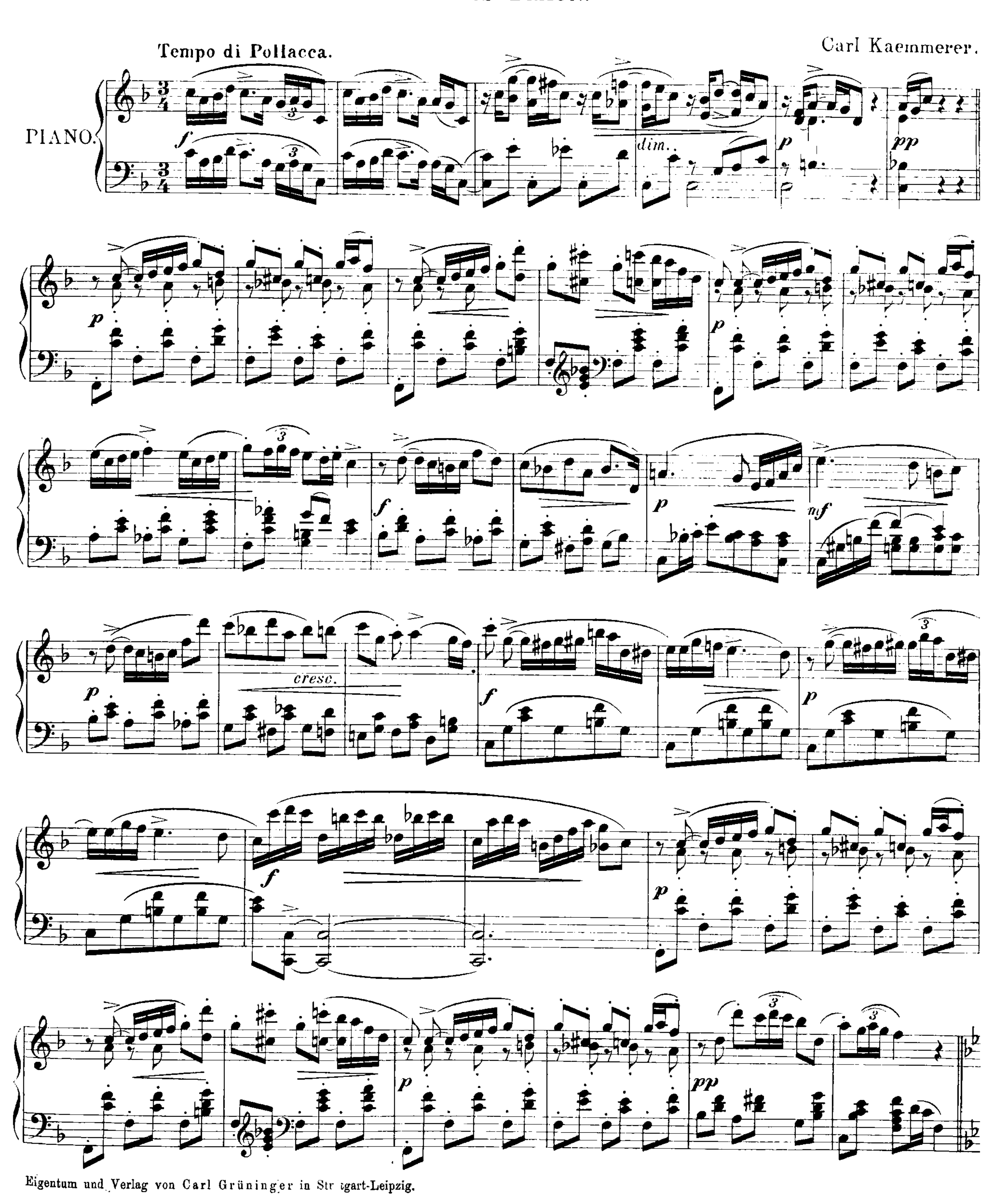
Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) P. R. Ihr Lied würde bei einer besseren Harmonisierung günstiger wirken. Die Tonmalerei der Einleitung ist recht gefällig. — **G. P.** Der Text ist in Ihrem Liede sinngemäß vertont, dem nur etwas mehr Ursprünglichkeit zu wünschen wäre. — **K. M., Ddf.** Ihr witziger Brief ließ uns annehmen, daß Sie durchaus nicht zu der Gattung eitler Dilettanten gehören, welche sich trotz ihrer Reminiscenzen an Vorkomponiertes — unbedenklich für große Tondichter halten. Sie bezeichnen Ihr Lied als „Papierkorbfutter“ mehr bescheiden als richtig. Ihr Lied zeigt das Bestreben, Originelles zu sagen und ist in seiner zweiten Hälfte recht melodisch. Bringen Sie doch Ihr unleugbares Talent durch gründliche theoretische Studien zur Entwickelung. — **V. H., Frdsh.** Nichts hindert Sie, Ihre Männerchöre zu veröffent-
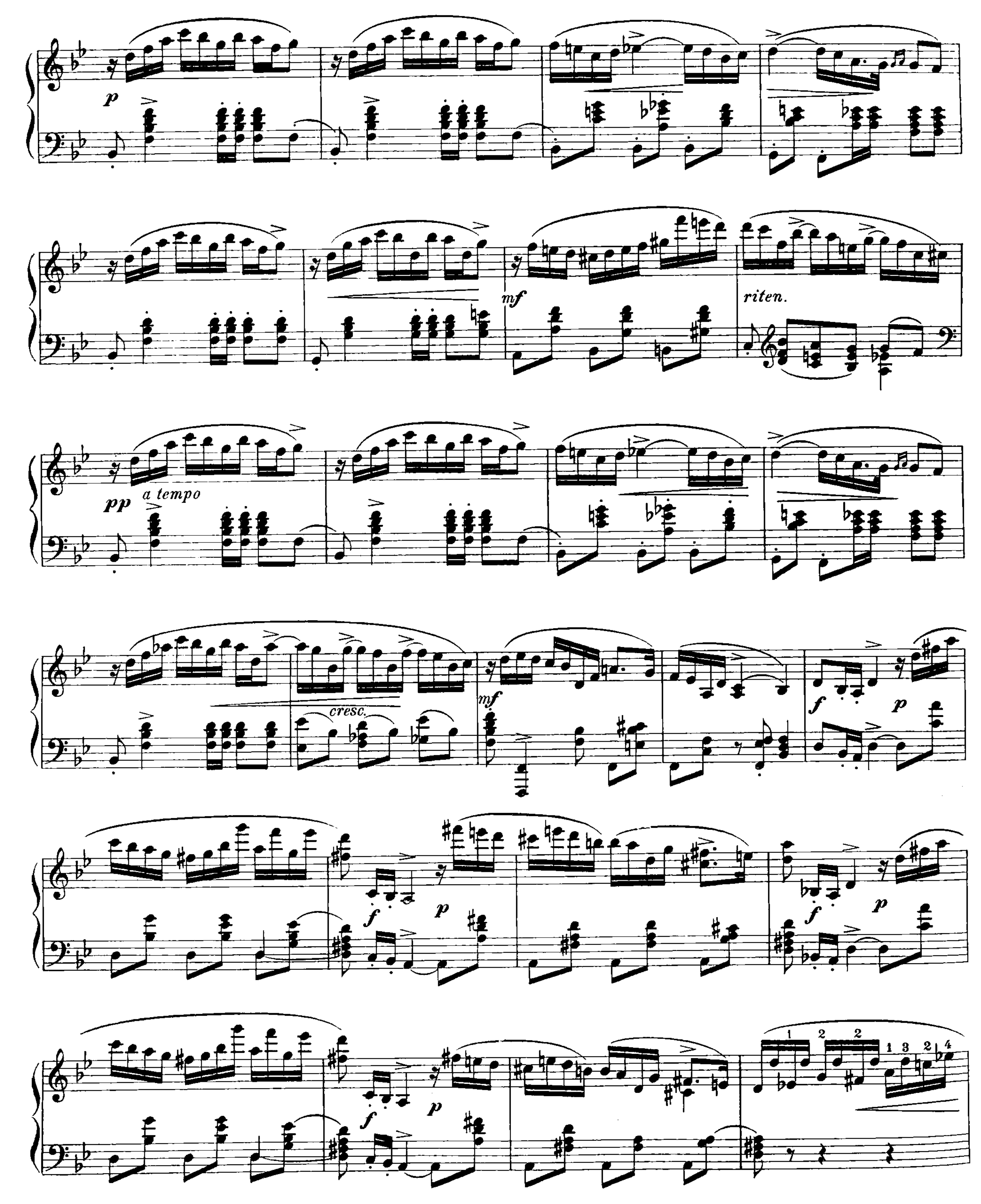
XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 10. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
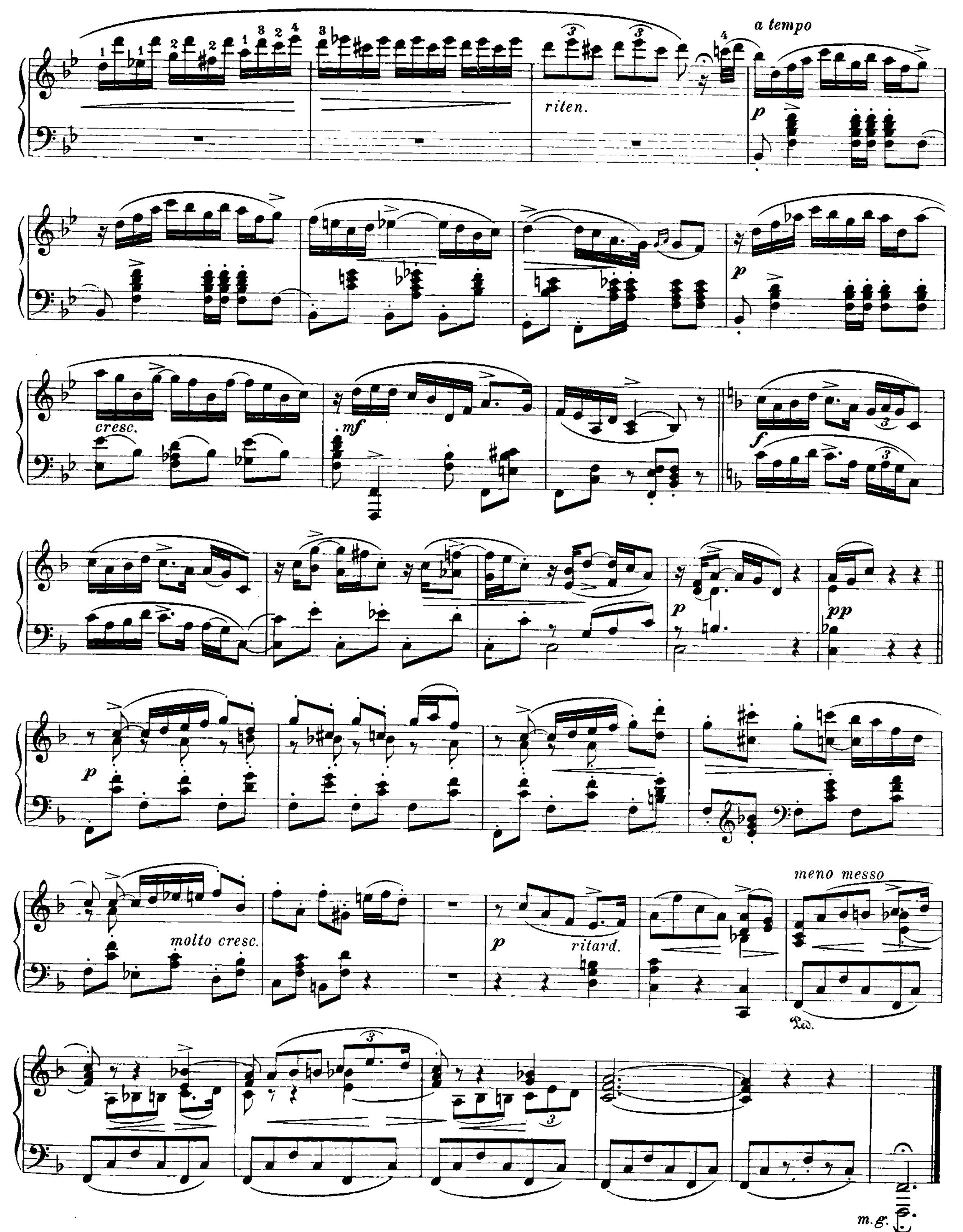
Kleines Ballett.

Carl Kaemmerer.
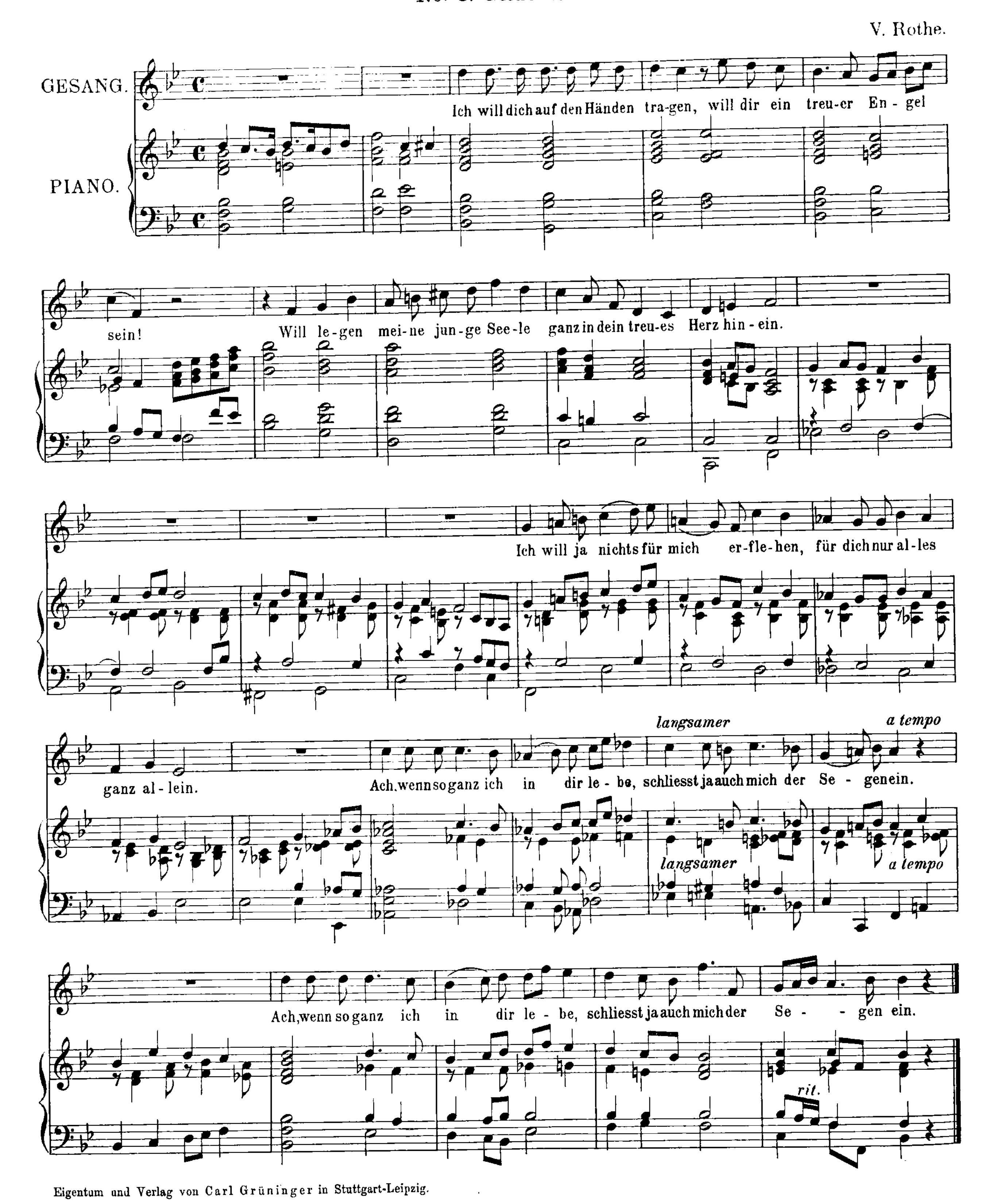


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.


p
mf
riten.
pp
a tempo
cresc.
mf
f
p
f
p
f
p
f
p


a tempo
riten.
cresc.
mf
f
p
pp
molto cresc.
meno messo
ritard.
m.g.

Drei Amarant-Lieder.

No. 3. Gelübde.



XVIII. Jahrgang Nr. 11. Stuttgart-Leipzig 1897.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Rose Ettinger.

Berlin. Ueber das hiesige von sensationellem Erfolg begleitete Auftreten der jugendlichen stimmlich so außerordentlich begabten Sängerin Fräulein R. Ettinger wurde schon in No. 9 der „N. M.-Z." mit einigen Zeilen berichtet. Dieses Debüt erinnerte in mancher Beziehung lebhaft an das erstmalige Auftreten Etelka Gersters im Krollschen Etablissement. Hatte schon in der Matinée im Kgl. Opernhause die Begeisterung des Publikums einen hohen Wärmegrad erreicht, so steigerte sich der Beifall in dem eigenen Konzert der jungen Sängerin in der Singakademie zu hellem Jubel mit endlosen Hervorrufen. Hier wurde auch der letzte Zweifler zur Bewunderung hingerissen und in seltener Einstimmigkeit sprach auch die gesamte hiesige Fachpresse ihr anerkennendes Urteil. In Fräulein Rose Ettinger tritt uns in der That eine phänomenale Erscheinung von ungewöhnlicher natürlicher Veranlagung entgegen. Fragen wir uns, was in erster Linie diesen großen Erfolg bedingte, so müssen wir gestehen, daß derselbe mit der ungewöhnlichen Höhe ihres schönen Soprans, dann aber auch mit dem süßen Klangreiz zusammenhängt, der gerade diesen hohen, mühelos ansprechenden, weich und glockenrein erklingenden Tönen eigen ist.

Wahrhaft verblüffend wirkt die Sicherheit, mit welcher die Sängerin das Es, E und sogar das Fis der dreigestrichenen Oktave erreicht, und bewundernswert ist sowohl die bereits erlangte Fertigkeit in der Koloratur, wie auch die Anmut des Ausdrucks, die Mannigfaltigkeit der Klangschattierungen, mit welcher die Verzierungen, Triller, Staccati, Läufe und chromatische Gänge bei sauberster Intonation zu Gehör kommen. In dieser Beziehung war die Wiedergabe des „Thema mit Variationen" von Proch, welches Frl. Ettinger in D dur, der Originaltonart, singt, eine Glanzleistung allerersten Ranges und gewährte einen ungetrübten künstlerischen Genuß. Vollendet im Vortrag gelang auch die Arie: „Io t'amero" aus Mozarts „Il rè pastore" mit obligater Violine. Entzückend wirkte auch das im duftigen Piano gesungene Brahmssche Wiegenlied ebenso wie Mozarts im Vortrag schlicht und einfach gehaltenes „Veilchen".

Unsere junge Kunstnovize entstammt dem Lande der Dollars, — in Oregon im Staate Illinois stand ihre Wiege. Das musikalische Talent scheint sie von ihrer Mutter geerbt zu haben, welche auch den ersten Unterricht des begabten Kindes leitete. Vom sechzehnten Lebensjahre bis zum Juni 1895 genoß sie den Unterricht der Gesangslehrerin Frau Eddy in Chicago, die dann ihre junge vielversprechende Schülerin nach Paris zu Frau Marchesi brachte. Unter der Obhut dieser Gesangsmeisterin hat sich Fräulein Ettinger in gesangstechnischer wie musikalischer Hinsicht in außerordentlicher Weise entwickelt und wird sie auch zur weiteren Ausbildung und Kräftigung ihrer Stimme noch ein ferneres Jahr unter der Anleitung derselben ernsten Studien obliegen und der Oeffentlichkeit fernbleiben. Nach den bisher erzielten Resultaten zu urteilen, läßt sich wohl mit einer gewissen Bestimmtheit voraussagen, daß Frl. Ettinger nach Abschluß ihrer Studien bald als ein Stern erster Größe am Kunsthimmel glänzen wird.

Adolf Schultze.

Rose Ettinger

Der Mädeljäger.

Eine muntere Mär von **Peter Rosegger**.

(Fortsetzung.)

Der Fürst wandelte nachher in der Pappelallee auf und ab, die Hände am Rücken, das Haupt gesenkt. Seine vergeudete Jugend hatte ihm kein solches Glück aufbewahrt. Wenn er einmal an der Gicht danieder liegt, wird ihm keine Enkelin warme Tücher um die Beine winden.

Von dieser Zeit an forschte Othmar III., wann der Zimmermann Reimar denn wieder einmal an der Gicht danieder liegen würde. Der ließ darauf warten. Hingegen kam eine sehr schöne Fronleichnamsprozession. An diesem Tage pflegte zu Schreckenburg aller Pomp entfaltet zu werden, den der Ort aufbrachte. In früherer Zeit war auch der Hofstaat ausgerückt, der Erzfürst in seiner vollsten Würde, Prinzen und Prinzessinnen, Edelknaben und Zofen, da strahlten an den Mänteln und Roben die Goldspangen, an den Diademen die Diamanten. Das war längst nicht mehr. Zur Zeit des schlichten Volksfürsten Othmar III. gab es derlei nicht zu sehen. In seinem schwarzen bürgerlichen Gewande, begleitet von den Spitzen der Behörden, ging er hinter dem Baldachin einher, sein entblößtes Haupt blinkte in der Sonne silberiger als je. Seine Andacht war an diesem Fronleichnamsfest keine gewöhnliche. Vor der Priesterschaft wallten in langen weißen Gewändern vier Kranzjungfrauen dahin, die auf rotseidenen Kissen die Marterwerkzeuge Christi trugen. Diese Jungfrauen waren alle schön und

blühend wie der Mai, aber eine davon war anders als die übrigen. Sie überragte die andern um eine halbe Kopfeslänge, ihr Haar wallte wie eine lichte Seidenwelle über den Nacken hinab. Ihre Wangen waren wie die Blüte des Apfelbaums, ihr Haupt senkte sie nicht, wie die drei Genossinnen thaten, zu Boden, aufrecht trug sie es und ihr großes Auge mit dem feuchten Glanz schaute vor sich hin gegen die Berge, auf welchen der Himmel ruhte. Würdevoll wie eine Königin. Sie hatte ja auch eine Krone, denn sie trug auf ihrem Kissen die Dornenkrone des Heilandes. — Das ist die Krone des Volkes. Hat der Erzfürst eine bessere? —

„Das Adlerschnitzen geht Euch gut von der Hand," sagte am nächsten Tage der Fürst zum Zimmermann. Dieser hatte gerade wieder den Dreiköpfigen in der Arbeit für das Himmelbett.

„Na, wohl doch nicht, gnädiger Herr. Das ist ein vertracktes Vieh. Da könnt's wohl auch passieren, daß man das Tier gar nicht erkennet, wie es dem alten Herzog drüben ergangen ist mit seinem Zweiköpfigen. Dem hat sein Jäger vom Hochgebirg einmal einen Adler heimgebracht. So, das soll ein Adler sein? ruft der Herzog dem Jäger zu, du mit deinem Jägerlatein bleibe mir vom Leib! Glaubst du, ich kenne den Adler nicht? Ein Adler hat zwei Köpfe."

„Und unserer hat drei," lachte der Fürst, belustigt von dem Spottgeschichtchen, das man über seinen Nachbar allenthalben erzählte. Dann sprang er über: „Was meint Ihr, Meister, sollten die hohen Herrschaften aus ihren Wappen nicht einmal das Tier herausnehmen und den Menschen hineingeben?"

„Oho, den brächte unsereiner noch weniger zuweg. Der Mensch, heißt es, soll in der Kunst das Allerschwerste sein."

„Es müßte ja gerade kein geschnitzter sein? Vielmehr ein lebendiger, wie ihn Gott erschaffen hat! Was meint Ihr dazu?"

„Hehe," lachte der Alte wie auf einen Spaß.

Der Fürst rückte dem Zimmermann näher und setzte sich auf das Hinterteil der Schnitzbank. Plötzlich sagte er: „Meister Reimar, machet Feierabend für heute. Wir wollen einmal eins plaudern mitsammen."

Der Alte hing das Schnitzmesser an die Wand, befreite das dreiköpfige Ungeheuer aus der Zwänge und sprach: „Wohl eine rechte Freud! so was. Wie unser gnädiger Herr gemein ist!" In seiner Weise wollte er damit der Leutseligkeit des Fürsten ein Lob sagen.

„Wird Euch Eure Enkelin nicht bald wieder einmal besuchen? Wo wohnt sie denn? Nehmet sie doch ganz zu Euch, Vater Reimar, in diesem Hause ist Platz genug."

Dieser Antrag rührte den Alten fast zu Thränen. — Eine Woche später war der Fürst bereits in der Lage, heimlich seine Studien zu machen an dem schönen heiteren Mädchen, das in dem Schlosse herumwirtschaftete, so geschickt, harmlos und fein, als wäre es darin geboren worden. Nach wenigen Tagen beherrschte es in Form einer fröhlichen Dienstfertigkeit die Beschließerin und die alte Kochfrau, ohne daß diese es merkten. Sie war die Unbefangenheit selber, auch dem Fürsten gegenüber. Dieser ging scharf drein, denn viel überflüssige Zeit für sein Vorhaben war nicht mehr vorhanden. Eines Tages befahl er, das Frühstück solle ihm die Hedwig auf das Zimmer bringen. Und diese lud er ein: „Willst du nicht auch eine Tasse mit mir trinken?"

„Oh Gott!" lachte das Mädel auf, „wann hab' ich heut schon gefrühstückt! Das ist schon lang geschehen."

„So bist du am Ende wohl wieder hungrig."

„Das thät' sich wohl nicht schicken," antwortete sie. „Wenn dem gnädigen Herrn schon allein die Zeit lang wird beim Frühstück, so soll er sich halt eine gnädige Frau dazu nehmen." Das sagte sie munter und harmlos hin. Der Fürst aber stand auf und trat rasch auf sie zu. So rasch, daß sie erschrocken einen Schritt zurückwich. „Hedwig!" sagte er leise, und sonst nichts, kein Wort. Sie verließ rasch das Zimmer.

Der Kammerdiener des Fürsten bat noch an demselben Tage um seinen Abschied. Wenn ihm schon gar ein Bauerndrulle vorgezogen werde zur Bedienung! Man hätte es ihm gar so deutlich nicht zu machen gebraucht, er hätte es auch etwas weniger deutlich verstanden, daß er überflüssig geworden sei... Laut gröhlend wendete er sich gegen die Wand.

„Franz," sprach der Fürst zu ihm mit gütiger Stimme, „Franz, du bist ein altes Schaf." Das alte Schaf hat den Abschied nicht erhalten. —

„Herr Reimar! Herr Hoftischlermeister!" rief es eines Tages hinter ihm, als der Zimmermann zur Dämmerstunde durch den ruhsamen Park ging und sein Abendgebet verrichtete. Und als er sich umwendete, sah er, wie ein junger Mann auf ihn zueilte. Es war aber der Fürst, der so flinke Schritte machte und so frisch aufgelegt war.

„Herr Hoftischlermeister!" fuhr der nahekommende Herr fort, „wollet Ihr ein schönes Märchen hören? Es ist sehr alt, vielleicht kennet Ihr es schon von der Ahne her."

Der Zimmermann blieb ehrerbietig stehen und horchte.

„Es war einmal ein König," begann der Fürst, den Alten am Arm nehmend und mit ihm zwischen den Ahornen dahinschreitend. „Dieser König war sehr mächtig und hatte viele Städte voll von Unterthanen. Er aber wohnte in einem großen Schlosse und war einsam. Wisset Ihr, was das ist: Einsamkeit?"

„Ich kann mir's denken," sagte der Zimmermann, „das ist Langeweile. Ich hab' sie weiter nie gehabt."

„Aber der König hat sie gehabt, Reimar! Als er jedoch ans Freien dachte, da fiel ihm das Rätsel ein. Kennt Ihr es? Was ist das, Meister: Gott sieht's nie, der König selten, der Bauer alle Tag?"

„Ho ho, das wird wohl Seinesgleichen sein!" entgegnete der Zimmermann.

„Seinesgleichen, gut. Also sah der König sehr selten Seinesgleichen und unter den wenigen Prinzessinnen gefiel ihm keine. Er trug sich in ganz eigentümlichen Meinungen über das Weib. Er wollte eine Besondre haben. Die Erstbeste ist nicht auch immer die Richtige. Er wollte eine große Auswahl haben, um seine Einzige um so sicherer zu finden. Er dachte an denjenigen, der Seinesgleichen alle Tage sieht."

„So hätte er sich ein feines Bauernmädel aussuchen sollen," meinte der Zimmermann.

Der Fürst blieb plötzlich stehen, kneipte den Alten am Arm und sagte: „Das hat er gethan."

Der Zimmermann zog's ins Bedenkliche und sprach: „Wenn das Bauernmädel klug ist! Ich wollt' mich doch erst besinnen, ob ich einem König die Hand fürhalten dürfte."

„Wisset Ihr," sagte der Fürst, „der Mensch hat zwei Hände. Auch der König. Geht eine Verbindung zur rechten Hand nicht, so geht sie vielleicht zur linken. Meinet Ihr nicht auch so?"

„Hab' es wohl einmal gehört," meinte nun der Alte. „Zur linken Hand. Verstehe aber den Unterschied nicht."

„Ich auch nicht, Meister. Aber wir drehen uns um die Sonne und wissen nicht warum. So drehen wir uns um Satzungen, für den einen haben sie Sinn, für den andern nicht. Thatsache ist, daß der Fürst ein feines Kind aus dem Volke freien will..."

Der Zimmermann schwieg. Es wurde ihm unheimlich. — Diese hohen Herren! Sie mögen sonst noch so brav sein, in dem einen Punkt denken sie leichter, als andere Leute! — An seine Hedwig dachte der Alte, da wurde ihm heiß in der Brust. Am Ende ist's doch gefehlt, daß sie im Schlosse wohnt. Sie ist ein heiteres dummes Ding und weiß nichts. Man muß sie heim zum Vater schicken. —

Der Fürst nahm sich jeden Morgen vor, an diesem Tage mit Hedwig ein entscheidendes Wort zu sprechen. Aber zum Teufel, das war schwerer, als er es sich gedacht hatte. Auf dem Wege des Scherzes hatte er's schon versucht, dabei kam er nicht weit, das Mädel wußte sehr klug zu parieren. Ob sie nicht eine Erzfürstin sein möchte? war eines Tages, als sie mit dem Wedel die Ahnenbilder abstaubte, seine Frage.

„Das wär' mir nicht zuwider," antwortete sie, „da wollt' ich mir gleich einen schönen Erzfürsten nehmen." Dabei versetzte sie einem graubärtigen Ahnen mit dem Wedel eins ins Gesicht. — Und der hohe Herr hatte nicht den Mut, mit ihr zu sprechen. Eines Morgens war sie fort. Sie hatte heim müssen ins Elternhäuschen, um die Ziegen auf die Weide zu führen. Die Ziegen!

Mit finsterer Stirn trat der Fürst in die Werkstatt. Der alte Reimar war just daran, das Himmelbett zu streichen.

„Wieder braun und wieder braun!" rief der Fürst. „Muß denn alles dunkel sein? Das Bett will ich blau haben, himmelblau. Warum fragt Ihr mich nicht, wie ich's haben will, wenn Euch der gute Geschmack fehlt? Oder traut Ihr denn meinem nicht? Mißtrauen! Ich glaube fast, man mißtraut mir. Das möchte ich erst sehen, nach wessen Willen es zu gehen hat in meinem Hause, in meinem Staat!"

Verblüfft schaute der Zimmermann drein, dann antwortete er: „Nach dem meinen nicht. Ich hab's auch nur aus Gefälligkeit gethan." Legte den Pinsel weg und packte sein Werkzeug zusammen. — An der einen Seite ist das Himmelbett braun gestrichen, an der andern lacht uns noch heute das nackte Holz an, erzählend vom beleidigten Handwerksmann, der dem Fürsten plötzlich die Arbeit aufgesagt hat. Und da soll noch einer sagen, dieses Schreckenburg wäre kein moderner Staat!

(Forts. folgt.)



Musiktheoretische Plaudereien.

Von Cyrill Kistler.

V.

Eine hochwichtige Disziplin unserer modernen Musiktheorie bilden die chromatischen Durchgänge. Sie sind wie alle Stimmenbewegungen: 1) melodischer Art oder 2) harmonischen Charakters. Sie entstehen teils zufällig, teils absichtlich. Durch die Anwendung von Durchgangstönen entstehen (diatonisch oder chromatisch) sehr häufig **zufällige Dissonanzen**, im Gegensatze zu den dissonierenden Accorden, welche **wesentliche Dissonanzen** sind. Im chromatischen Systeme bewegt sich eine Figur, größtenteils in den Mittelstimmen oder im Basse, von einem harmonischen Tone zu einem anderen Harmonietone chromatisch.

Die moderne Kompositionstechnik beschäftigt sich nicht mehr damit, ob diese Durchgänge auf leichte oder schwere Taktteile fallen, sie sind frei und bilden in dem harmonischen Ausschmückungsapparat einen ganz wesentlichen Charakterzug unseres neuen Systems.
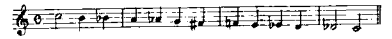
Aber nicht nur im neuen System finden wir diese Durchgänge, auch unsere so sehr vernachlässigten „Alten" haben große Beispiele dieser Art geschaffen.

Jos. Haydn.

Spielen wir dieses Beispiel mit vollen Griffen in der Oktave tiefer mit, so staunen wir über die so unverfälschten „Wagnerklänge".
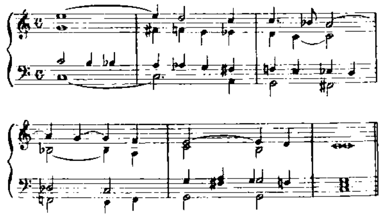
Man muß sich derartige chromatische Durchgänge gleichsam als Cantus firmus selbst vorschreiben und man wird mit großem Nutzen solche Uebungen gemacht haben. Z. B.

(Diesen Durchgang in den Mittelstimmen)



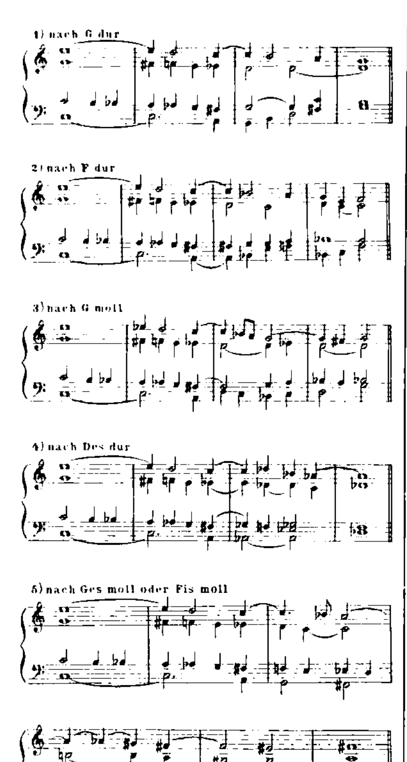
Die Harmonisierung solcher Vorlagen ist für den Anfang nicht so leicht, aber wie überall, so macht auch hier Uebung den Meister.

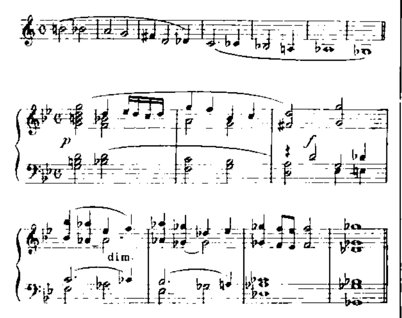
Wir wollen den Versuch machen und ohne Rücksicht auf die Reinheit des vierstimmigen Satzes diesen Durchgang harmonisieren.
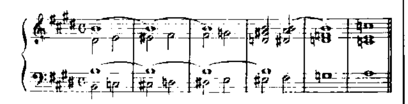


Durch diese chromatischen Durchgänge bilden sich vorübergehende Modulationen der verschiedensten Art. Diese vorübergehenden Modulationen können aber auch bleibend in bleibende, in wirkliche Ausweichungen nach anderen Tonarten umgewandelt werden.

So könnten wir in diesem Beispiele von C dur aus mittels des chromatischen Durchganges gelangen nach:
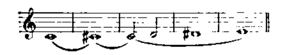




Das Modulieren ist nicht nur für Komponisten, sondern auch für Orgel-, Harmonium- und Klavierspieler sehr wichtig. Aus diesen obigen wenigen Beispielen ist ersichtlich, welche große Modulationsmittel wir in der Chromatik und in der Enharmonik besitzen. Ich citiere hier noch einige besonders interessante, wichtige und besonders schöne Beispiele von Richard Wagner.
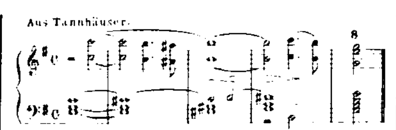


Solche chromatische Durchgänge treten auch doppelt auf. Sie müssen dann in konsonierenden Intervallen fortschreiten, Sexten oder Terzen.

Aus „Fliegender Holländer".
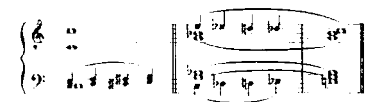
Aus „Tannhäuser".
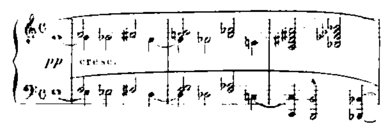




Hier entsteht durch die chromatische Rückung des C nach Cis ein eigenartig schöner Klang, mit seinem scheinbaren Querstandcharakter.

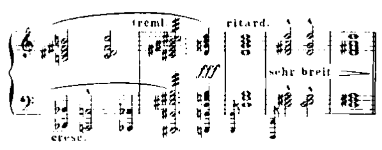
Sehr häufig auftretende chromatische Doppeldurchgänge und Durchgänge in der Gegenbewegung sind folgende:



Das letztere Bild begegnet uns sehr häufig in den Liedern von Herman Hutter.
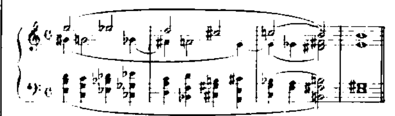
Ein hierher passendes, äußerst instruktives Beispiel ist das folgende:





Hier schreiten die äußeren Stimmen in chromatischer Gegenbewegung fort, wodurch ein reicher modulatorischer Weg gefunden wird, der aus dem Beispiele selbst ersichtlich ist.

Welch eigenartige Harmoniefortschreitungen durch diese chromatischen Rückungen entstehen, beweist folgendes Beispiel.



Durch eine derartige Sequenz steht uns der Weg in viele Tonarten offen.

Aus dem bisher Mitgeteilten ist ersichtlich, daß wir dem gesamten Musikunterrichte eine neue Bahn erschließen wollen, und zwar damit, daß nicht mehr nur das Technische und das Mechanische beim Unterrichte vorwiegen, sondern auch das Theoretische berücksichtigt werden soll. Die Fingerfertigkeit allein macht noch keinen Künstler; in den Geist der Werke muß man eindringen können, das ist nur möglich, wenn wir unseren gesamten Musikunterricht auch nach der theoretischen Seite hin verbessern.

Dieses gilt nicht nur für die Fachleute, sondern auch für Dilettanten, unter denen häufig viel Talent zu finden ist. (Schluß folgt.)



Die deutsche Musik der Gegenwart.

(Schluß.)

In der gedankenreichen Broschüre von Bernhard Scholz: „Wohin treiben wir?" werden die Beziehungen der theoretischen Ansichten R. Wagners zu dessen Tonwerken in scharfe kritische Beleuchtung gesetzt. Der geistvolle Verfasser bemerkt u. a., daß die Meisterwerke Mozarts: „Don Juan" und „Figaros Hochzeit" mit ihrer Fülle lebenswarmer Inspirationen dem Zweck des Dramas, „der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten" (Hamlet), weit näher kommen, als der „Ring des Nibelungen".

Der entscheidende Unterschied zwischen Wagner und seinen Vorgängern liege darin, daß er die „absolute Melodie" aus dem Drama verbannt haben will. Er meint damit nicht bloß die triviale Melodik schlechter Komponisten, sondern die Melodie als solche überhaupt. Wohl spreche er von der „unendlichen Melodie", welche das ganze Kunstwerk zu beherrschen habe. Hier stelle sich, wo Begriffe fehlen, ein Schlagwort ein. Unendliche Melodie sei ein Unsinn, ein Widerspruch in sich, bemerkt B. Scholz ganz richtig, da das Wesen der Melodie auf ihrer Begrenzung, auf der Tonalität, d. h. der Beziehung aller Töne zu einem Grundton und auf festgegliederter Rhythmik beruhe, welche ein geordnetes Verhältnis der einzelnen Satzglieder bedinge.

Gerade die absolute Melodie, „welche als das Ergebnis einer jahrhundertelangen Entwickelung in Mozart ihren Vollender gefunden hat, ist die duftigste Blüte und das wirksamste Ausdrucksmittel der modernen Musik, und darauf sollte man im Musikdrama verzichten?" — fragt der Verfasser und alle Welt mit ihm. Die Melodie soll ja gerade auf den Höhepunkten des Dramas ihre Schwingen mächtig entfalten. Die Erfolge von Wagners Werken stützen sich doch auf die glückliche Erfindung von Melodien. Dabei weist Prof. Dr. Scholz auf die melodischen Glanzpunkte im Tannhäuser und Lohengrin hin und bemerkt, daß im Ring des Nibelungen und in den Meistersingern nur jene Stücke unbedingt gefallen, in welchen sich die Empfindung in der Form geschlossener Melodie ausspricht und die öde Reflexion verdrängt.

Prof. B. Scholz gehört zu jenen gebildeten und unbefangenen Musikern, welche über den Glanzseiten der Tonwerke Wagners deren Schwächen nicht übersehen; — an seiner kritischen Gediegenheit sollten sich jene Wagneriten erbauen, welche wütend jeden Musiker beschimpfen, der neben dem Lichte, das aus den genialen Tonschöpfungen Wagners hervorstrahlt, auch den Schatten sehen und dies furchtlos heraussagen.

Von den Komponisten, welche dem Wagnerschen Kreise angehören, sind nur zwei, welche Erfolge auf der Bühne zu verzeichnen haben: Peter Cornelius und Engelbert Humperdinck. Die Kompositionen von P. Cornelius zeugen nicht für die Theorie Wagners. Seine kleineren Stücke, Lieder u. s. w. sind durchaus im Geiste der älteren Musik gestaltet; es spricht aus ihnen ein fein waltender, in der strengen Schule S. W. Dehns gebildeter Formsinn. Seine Oper: „Der Barbier von Bagdad" enthalte allerliebste „absolute" Melodien in reicher Fülle; Cornelius sei in diesem Werke vom Komponisten des Tannhäuser und Lohengrin, keineswegs aber von dem des Nibelungenrings beeinflußt gewesen.

Humperdincks Märchenspiel „Hänsel und Gretel" enthält Duette und Lieder, durchaus abgerundete Stücke, welche zum Teile auf allbekannten Volksweisen beruhen. Wohl seien diese Weisen mit dem Glanze der modernen Instrumentierung umkleidet und vom geistreichsten Figurenwerk in Wagners Art umspielt; allein Humperdinck sei ein viel zu guter Musiker, als daß er nicht gewußt hätte, wie weit er auf Wagners Spuren gehen durfte, ohne die einfache Substanz seines Werkes durch Ueberladung zu gefährden.

Die „blinden" Nachbeter und Nachtreter Wagners haben keine Erfolge aufzuweisen. Sie schufen eine neue Art von „Kapellmeistermusik" in des Wortes schlimmster Bedeutung, schreiben tödlich langweilige Phrasen und haben aus der Theorie des Meisters nur die „edle Verachtung des Gesanges" gelernt. Es fällt ihnen überhaupt keine Melodie ein, so daß sie dem Verdacht entrückt bleiben, daß sie sich fremdes melodisches Gut aneignen, weshalb sie sich für sehr originell halten. Die unglücklichen Sänger, welche diese Werke verdolmetschen sollen, taumeln verzweifelt von einem Mißklang zum anderen. Es sei nicht zu verwundern, wenn man jetzt auf den Gedanken verfalle, die Worte gar nicht mehr singen, sondern zur Orchestermusik sprechen zu lassen.

Der Einfluß Wagners auf die Sänger und auf die Gesangskunst ist kein günstiger gewesen. Die einseitige Pflege des deklamatorischen Gesangsstils habe zur Folge gehabt, daß es unter den heutigen Sängern nur wenige giebt, welche eine Gesangsmelodie wirklich gebunden und schön vortragen können. Thatsache ist, daß gute Aufführungen Mozartscher Opern kaum mehr möglich sind. „Wagnersänger" werden zunächst jene Künstler genannt, welche außer Wagnerschen Rollen nichts richtig zu singen imstande sind. Aus der Bayreuther Gesangsschule sei noch kein namhafter Sänger hervorgegangen;

dagegen sind Sänger wie Betz und Vogl, welche sich vor der letzten Wagnerepoche an anderen Gesangsaufgaben herangebildet hatten, immer zugleich die besten Interpreten Wagners gewesen.

Auf die Darstellungskunst habe Wagner keinen unbedingt fördernden Einfluß genommen. Die früheren seiner Werke, vor allem der Tannhäuser, und von späteren die Meistersinger, stellen große Anforderungen an die Darsteller. In den mythischen Stücken dagegen sei keine Möglichkeit gegeben, individuelle Gestalten zu zeichnen und Charaktere zu schildern. Für Wotan genüge eine gewisse Würde der Haltung. August Wilhelmj verglich ihn witzig mit seinem Gärtner, der den ganzen Tag mit dem Stock in der Hand herumgehe und nichts thue. Um das ganze Göttergeschlecht darzustellen, dazu gehöre nur etwas akademische Pose und der gewöhnliche Vorrat an konventionellen Bewegungen.

Nach einer Richtung der dramatischen Leistung habe Wagner sich ein unbestreitbares und sehr großes Verdienst erworben und zwar in Bezug auf die Inscenierung und das Zusammenspiel. Er war ein Regisseur, wie ihn die deutsche Oper noch nicht gehabt hatte. Ihm standen die scenischen Vorgänge in vollster Deutlichkeit vor Augen und er ruhte nicht, bis er sie ganz verwirklicht sah. Unermüdlich in der Belehrung, unerbittlich in seinen Anforderungen — erzielte er, selbst mit mittelmäßigen Kräften, eine ausgezeichnete Gesamtwirkung und auf ihr beruht wesentlich die Anziehungskraft der Bayreuther Aufführungen. Er schuf durch diese für die Oper ein Vorbild, wie es die Meininger für das Schauspiel hingestellt hatten.

Man sieht an all diesen parteilosen Urteilen des geist- und kenntnisreichen Leiters des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt, daß er auf den Zinnen des reinen ästhetischen Geschmacks steht und daß er jede parteiliche Beschränktheit von sich weist. Dieser huldigen auch die „überzeugten“ Anhänger der Tonmalerei von Hector Berlioz.

Kein Zweifel, daß dieser ein bedeutender und phantasiereicher Komponist war. Allein er überwies der Tonkunst ein „uferloses“ Gebiet, indem er als die Aufgabe derselben das Malen von Erlebnissen, Vorgängen und Thatsachen bezeichnete, während sie doch nur Stimmungen und Empfindungen ausdrücken kann. Robert Schumann rief dem französischen Komponisten zuerst Beifall zu, fühlte sich aber bald von ihm abgestoßen. Dagegen trat Franz Liszt entschieden für ihn ein. Der große Pianist, der zuerst nur Phantasien über beliebte Opernmelodien und Transskriptionen Schubertscher Lieder geschrieben hatte, wußte genau, daß ihm auf dem Gebiete der eigentlichen Musik der Wettstreit mit unseren großen Meistern unmöglich war, während ihm der von Berlioz betretene Weg Erfolg versprach. Die Kompositionen des französischen Tonmalers bedeuteten nichts Anderes, als die Uebertragung des Virtuosentums auf die Behandlung des Orchesters; eine brillante Instrumentation war Selbstzweck geworden. In den Vorwand, Gedanken und Vorgänge schildern zu wollen, hüllte sich das Bestreben, Aeußerliches durch lediglich äußere Mittel darzustellen. Nach der Ansicht des Prof. Dr. B. Scholz wollte Berlioz die traurige Armut und Hohlheit seiner musikalischen Erfindung durch den Flitter glänzenden Aufputzes, durch raffinierte Klangverbindungen und barocke Effekte verdecken. Darin können wir dem geistreichen Verfasser nicht beipflichten. Die Oper „Benvenuto Cellini“ von H. Berlioz und seine Symphonien enthalten viele Schönheiten und ursprüngliche Einfälle, die auf eine lebhafte Phantasie hinweisen.

Fr. Liszt folgte den Spuren des französischen Komponisten, indem er symphonische Dichtungen schuf, welche die verschiedenen Aufgaben der Poesie und Tonkunst verwechseln. Er scharte eine Partei um sich, welche die Trias: Wagner, Berlioz und Liszt auf den Schild hob. Durch diese Zusammenstellung aber geschah Wagner bitteres Unrecht, denn er ragte über die beiden andern Triumvirn himmelhoch empor; außerdem befand sich der Bayreuther Meister im entschiedensten Widerspruch zu den Bestrebungen des französischen Komponisten und hat dies auf das kräftigste und unzweideutigste ausgesprochen. In dem Requiem des Franzosen ist von kirchlichem oder religiösem Sinn, von innerer Ergriffenheit und Erhebung nicht die Spur. Ihm lag immer nur an dem Effekt um jeden Preis. Deshalb beschäftigte Berlioz in seinem Requiem 16 Pauken und nahm vier aus Trompeten, Posaunen und Tuben gebildete Nebenorchester in Anspruch. Er verwendete die Menge seiner Blechinstrumente zu gemeinen Kavalleriesignalen und faßte das jüngste Gericht als eine große Parade auf, welche der liebe Gott über die Auferstandenen hält.

Liszt war ernst in seinem Wollen. Ueber seine Messen ist die Geschichte bereits hinweggegangen. Unter seinen Vokalkompositionen sei die heilige Elisabeth die beste; kirchliche Intonationen und ungarische Nationalmotive haben einen wesentlichen Beitrag zu der thematischen Substanz derselben geliefert; auf der geschickten Bearbeitung dieser Themen beruhen die besten Teile des Werkes.

Einer der neuen Programmkomponisten habe es jüngst unternommen, uns mitzuteilen, was Zarathustra sprach. Nach dem Programm dieses Tonwerks soll darin auch „von der Wissenschaft“ das Nötige gesagt werden. B. Scholz bemerkt: „Ich habe leider durch diese Komposition die Lehre des Zarathustra trotz redlichen Bemühens nicht verstanden; nur eines ist mir klar geworden: er muß vor der Wissenschaft den gründlichsten Ekel gehabt haben; etwas so absichtlich Häßliches, wie der Teil, welcher von ihr handelt, ist mir noch nicht vorgekommen.“

Mit Recht bedauert der Verfasser den heutigen musikalischen Nachwuchs mit seinem dünkelhaften Gebaren, mit der Pose der Weltabgewandtheit und in der Maske des Pessimismus. Dagegen rühmt er den „weisen Sänger“ Johannes Brahms, dessen Weisen die Herzen rühren. Aller äußerlichen Musikmacherei abhold, kündete er in der heiligen Sprache der Töne alles, was die Menschen im Innersten bewegt: die Erinnerung an die selige Kinderzeit, Liebesglück und Liebesschmerz, stolzen Lebensmut und Trost in Trauer. Er könne jungen Komponisten Führer und Vorbild sein.

Jüngere Künstler der „neudeutschen Richtung“ hängen sich, sagt B. Scholz, an die Rockschöße der Stürmer, um vorwärts geschleift zu werden. Der ganze Troß dieser Armseligen ist darin einig, daß alle Andersdenkenden Dummköpfe und Philister seien. Sie verhöhnen große Meister; sprechen frech vom „Elefantengetrampel Händels“, von der „Ammenmusik Haydns“ und von dem überwundenen „Standpunkte Mozarts“. Auch bilden sie eine Assekuranzgesellschaft zu gegenseitiger Lobhudelei.

Launig spricht B. Scholz von Pultvirtuosen, welche nicht irgend ein Stück, sondern sich ausspielen. Die Nachahmer Bülows versuchen durch die merkwürdigsten Kapriolen die Aufmerksamkeit auf ihre liebe Person zu ziehen. Sie gebärden sich, als müßten sie jedem einzelnen Instrument die Töne erst abfordern und als müßten sie die Melodie mit dem Taktstock in die Luft zeichnen. Der Solotänzer vor dem Dirigentenpult drückt jede dynamische Veränderung durch Körperverrenkungen, die Begeisterung durch elegante Schwimm- und Flugbewegungen aus, so daß er dem armen Hörer den Rest des Genusses verdirbt.

Man sieht aus dem Gesagten, daß die treffliche Abhandlung: „Wohin treiben wir?“ von Bernhard Scholz sehr viel Wertvolles und Scharfgedachtes enthält und die lebhafte Teilnahme des musikliebenden Publikums verdient.

Texte für Liederkomponisten.

Liebeszauber.

Süßer Liebeszauber!
Märchenhaftes Glück!
Heimlich in die Seele
Fällt dein heißer Blick.

Und die Welt, die fremde,
Die uns rings umgiebt,
Ahnt nicht, wie die Seele
Stillverborgen liebt!

Tiefgeheimes Walten
Schlingt um uns das Band;
Fühlen uns beisammen,
Immer Hand in Hand.

Unsichtbar umarmen
Wir uns oft mit Glut,
Wenn dein Blick in meinem
Liebeglühend ruht.

Süßer Liebeszauber
Herz zum Herzen zieht;
Lenzesblüten duften,
Die kein Auge sieht!

Paul Baehr.

Mondnacht.

Du weiße Mondesnacht,
Laß still mich ruh'n,
Von seiner Augen Pracht
Will träumen nun.

Die weiße Liebesblüt'
Duftet und glüht; —
Daß Gott das Glück behüt',
Das heimlich blüht.

Karlsruhe. Johanna Kunoldt.

Die wilde Rose.

Es steht ein wilder Rosenstrauch,
Schaut weit hinab ins Thal.
Einst streifte ihn ein eisiger Hauch
Von Blüten leer und kahl.
Zuweilen jetzt sein Gezweige erbebt,
Und Trauergeflüster ihn durchschwebt,
Weil er der Lenzpracht Märchenaugen
Nicht kann vergessen!

Getröste dich, wilder Rosenstrauch!
Wir tragen das gleiche Leid.
Es raubte auch mir ein eisiger Hauch
Die Träume der Frühlingszeit.
Nur manchmal noch denk' ich an sonniges Glück
Und dränge heiße Thränen zurück — —
Weil ich frommholde Märchenaugen
Nicht kann vergessen!

Wien. Victor Feldegg.



Annus Jussas.

Erzählung von **Herbert Lohrbach.**

(Fortsetzung.)

Am Abend versammelt sich in den Räumen des ebenso reichen als gastfreien Frohbergschen Hauses eine zahlreiche Gesellschaft. In den lichtüberfluteten, mit kostbaren Möbeln geschmackvoll besetzten Gemächern rauschen schwere Schleppen über den Parkettboden und die moosweichen Teppiche, flüstern und kichern in duftige Toiletten gehüllte junge Mädchen, blicken bald verstohlen, bald offen dunkle und helle Augen nach den in eleganten Gesellschaftsanzügen steckenden Herren hinüber und lauschen rosige Ohren entzückt auf das zuweilen hörbare Sporengeklirr.

Frau Felicia, die von allen Seiten umschwärmt wird, der man tausend Komplimente über ihr Aussehen macht, entschlüpft endlich dem Kreise ihrer Bewunderer und Anbeter, und nachdem sie, gleichsam im Vorüberfliegen, dieser und jener Gruppe ein Scherzwort zugerufen oder ein paar höfliche, nichtssagende Phrasen mit Personen, die ihren Weg kreuzen, ausgetauscht hat, eilt sie auf ihren Gatten zu, der mit der Miene eines Menschen, der sich außerordentlich wohl fühlt, allein in einer Fensternische steht und perlenden Sekt schlürft.

„Nicht wahr, Max, es ist geradezu unerhört, so auf sich warten zu lassen,“ beginnt sie mit fliegendem Atem. — „Jawohl, mein Herz,“ pflichtet er ihr mit zerstreutem Lächeln bei, dann läßt er den letzten Weinrest über die Lippen gleiten. „Wunderbar, ganz wunderbar!“ — „Sage lieber wunderlich,“ unterbricht

sie ihn. — „Wieso, meine Liebe?“ fragt er erstaunt. „Wunderlich scheint mir doch nicht die richtige Bezeichnung für den Wein zu sein und ich —“ — „Aber, mein Gott, wer spricht denn jetzt vom Weine?“ fällt sie ihm abermals ins Wort. — „Nun, nun, rege dich doch nur nicht gleich auf. Ein kleines Mißverständnis kann ja wohl ab und zu vorkommen,“ versucht er sie zu beruhigen. „Also, du sprachst —“ — „Von Jussas. Ich finde es unerhört, nein, geradezu ungezogen von ihm, so lange auf sich warten zu lassen.“ — „Das Abendessen wird doch nicht etwa leiden?“ fragt er besorgt. — „Bewahre, es wird ja erst angerichtet, nachdem ein wenig musiziert worden ist.“ — Er atmet erleichtert auf und zieht die Uhr. „Nun, dann sehe ich wirklich nicht ein, weshalb du dich so erregst. Er hat sich vorläufig übrigens erst um zwölf Minuten verspätet.“ Und als keine Entgegnung erfolgt, fährt er, die korpulente Gestalt straffer aufrichtend, mutig fort: „Du besitzest ja selbst eine wahre Virtuosität darin, bei allen Festlichkeiten immer eine halbe Stunde später zu erscheinen, als jeder andere.“ — „Du bist wieder einmal unausstehlich, Max,“ sagt die schöne Frau und spielt nervös mit dem kostbaren Federfächer. — „Aber was fehlt dir denn, liebes Kind?“ fragt er bestürzt und giebt seine straffe Haltung sofort auf. „Hat man verabsäumt, dir über dein Aussehen Komplimente zu machen?“ — Sie hebt mit verächtlicher Miene die Achseln. — „Oder hat dein Kleid nicht so viel Bewunderung und Neid erregt, als du vorausgesetzt hast?“ — „Unsinn!“ — „Ja, dann begreife ich wirklich nicht, weshalb du so mißmutig bist. Deine Anbeter sind ja wohl alle vollzählig erschienen.“ — „Ja, es fehlt kein einziger von den Strohköpfen,“ sagt sie und wendet sich hastig um, denn eine schlanke Hand legt sich mit sanftem Druck auf ihren vollen Arm und eine wohlbekannte Stimme sagt: „Guten Abend, Felicia, vergieb, daß wir uns so verspätet haben, aber mein Mann kam erst vor einer halben Stunde nach Hause.“

„Ja, verehrte Frau, die Geschäfte, die Geschäfte,“ näselt Erikas Gatte, ein hagerer, kahlköpfiger Herr, dessen Lippen beständig ein faunisches Lächeln umspielt, während seine Augen, gleichsam nach Beute lüstern, unausgesetzt hin und her irren.

Felicia begrüßt die Neuangekommenen, dann zieht sie die Freundin ein paar Schritte weit tiefer in das Zimmer hinein und raunt ihr zu: „Ich befinde mich in furchtbarer Aufregung; denke dir, er ist noch nicht hier.“ — „Wer denn? Jussas?“ — „Nun ja, natürlich er. Glaubst du denn, daß ich über das Nichterscheinen irgend eines anderen so außer mir geraten könnte,“ fährt Felicia erregt fort. „Aller Augen warten ja auf ihn, und die gesamte Frauenwelt berstet förmlich vor Neid, daß der neue star in meinem Salon zuerst erscheint, und würde überglücklich sein, wenn der schöne Geiger mir noch in letzter Stunde eine Absage schickte. Ah!“ sie tritt leicht mit dem kleinen, vollen Fuß auf. „Das wäre zu blamabel!“

Die weißen Zähnchen tief in die Unterlippe gegraben, die Stirn in Falten gelegt, so steht sie einen Augenblick schweigend da, den Blick unverwandt auf die Thür geheftet. — Plötzlich glättet sich wieder ihre Stirn und ein Lächeln umspielt den rosigen Mund. „Er kommt! — Er ist da!“ raunt sie der Freundin zu. „Mögen die anderen vor Neid bersten, ich schwimme in einem Meer von Wonne.“ Dann streckt sie dem jungen Künstler, der soeben den Salon betritt, die Hand entgegen und sagt im Tone sanften Vorwurfs: „Wie kann man nur so lange auf sich warten lassen, ist das recht?“ worauf sie ihn erst Erika vorstellt und dann mit den übrigen Anwesenden bekannt macht. Annus Jussas ist bald von einem aus Damen und Herren bestehenden Kreise umringt und wird mit einer wahren Flut schöner Redensarten überschüttet. Diener eilen geschäftig hin und her und nachdem jeder eine Erfrischung zu sich genommen, wird musiziert.

Frau Felicia, als Wirtin des Hauses, nimmt als Erste vor dem Flügel Platz. Sie spielt mit großer Fertigkeit, aber ohne jeden Ausdruck, einen Raffschen Walzer, dann singen zwei Damen Mendelssohnsche Duette und nachdem noch ein ehemaliger Opernsänger eine Reihe von Liedern und Arien zum besten gegeben hat, bestürmt man Jussas mit Bitten, etwas auf seiner Geige vorzutragen.

Und er spielt. — Rauschender Beifall umtost ihn, als er geendet hat. Man schüttelt ihm die Hände, nennt ihn einen Stern erster Größe, einen Meister, einen Gott. Rosige Lippen lächeln ihm zu und schöne Augen funkeln ihn heiß und begehrlich an. Dann geht es zu Tisch. Die Hausfrau hat ihre Hand durch Annus' Arm geschoben und ihn mit sich fortgezogen. Nun sitzt er neben ihr, an der mit funkelndem Krystall, schwerem Silber und süß duftenden Blumen geschmückten Tafel und hört zerstreut dem Geplauder seiner schönen Nachbarin zu. „Nicht wahr, Sie werden die Residenz nicht so bald verlassen?“ sagt Felicia, nachdem sie sich in Schmeicheleien erschöpft hat. — „In den nächsten acht bis zehn Tagen noch nicht,“ entgegnet Jussas, „ich werde hier noch ein Konzert geben, bevor ich eine längere Tournee antrete.“ — „Aber Sie kehren nach beendeter Tournee wieder hierher zurück und werden hier Ihre Wohnstätte aufschlagen,“ sagt sie lebhaft. Als er ihre Frage bejaht, hebt sie den Krystallkelch und stößt gegen Jussas' Glas. „Auf treue Freundschaft!“ — Er blickt sie zerstreut an, nippt an seinem Glase und sagt: „Wie heißt doch die Dame, welcher Sie mich vorhin vorstellten, gnädige Frau?“ — „Ja, welche Dame meinen Sie denn?“ fragt sie überrascht und verletzt. „Ich habe Sie mit allen anwesenden Damen bekannt gemacht und weiß wirklich nicht —“ sie bricht jäh ab und setzt erregt ihren großen Fächer in Bewegung. — „Ich meine die Dame, mit welcher Sie sprachen, als ich Sie heute abend begrüßte,“ sagt er ruhig. „Die Dame, die jetzt am anderen Ende der Tafel neben einem graubärtigen Herrn sitzt.“ — „Ah, Sie meinen meine Freundin, die Gattin des Bankier Reicher.“ Die schöne Frau lacht ein wenig gezwungen auf. „Wodurch hat Erika denn Ihr Interesse erregt? Es befindet sich doch eine ganze Menge hübscherer Gesichter, als das ihre, hier im Saal.“ — „Darauf habe ich nicht geachtet,“ meint er gleichmütig. „Was mir an Frau Reicher sofort auffiel, war ihre Haltung und ihre Augen.“ — „Ich habe noch nie gehört, daß irgend jemand Erikas Augen schön gefunden hätte,“ sagt Frau Felicia noch immer erregt. „Sie sind weder groß, noch ist die Form oder Farbe eine aparte.“ — „Mag sein,“ giebt er zu. „Ich weiß es wirklich nicht, ich habe nicht danach gesehen. Mir fiel nur der Ausdruck in Frau Reichers Augen auf. Ihre Freundin muß viel Leid erfahren haben im Leben und viel Energie, Stolz und Charakterfestigkeit besitzen,“ fügt er nachdenklich hinzu. — „Beobachten Sie alle Personen, die Ihren Weg kreuzen, so eingehend?“ fragt Frau Felicia. — „Nein, denn bei den meisten giebt es nichts zu beobachten. Ein einziger streng prüfender Blick genügt mir, um feststellen zu können, ob ich eine Person vor mir habe, die zu den sogenannten Schablonenmenschen gehört, oder ob dieselbe außerhalb dieser Gattung steht.“ — „Mein Gott, ich begreife Sie wirklich nicht,“ sagt Felicia mit leichtem Spott, „man muß also eine vom Schicksal Geprüfte sein, wenn man Ihr Interesse wachrufen will.“ — „Sie haben mich nicht ganz verstanden, gnädige Frau. Nicht jede vom Schicksal Geprüfte würde mein Interesse wachrufen, die meisten wären wohl nur im stande, mein Mitleid zu erwecken.“ — „Sie halten also Erika für eine ganz besonders willensstarke Frau, und das ist es wohl, was Sie zu ihr hinzieht,“ sagt Felicia. „Wenn Sie das in Wahrheit wäre, so hätte sie längst ihren Gatten unter ihre Füße gezwungen oder das Ehejoch abgeschüttelt. Sie besitzt aber nicht genug Energie.“ — „Es gehört oft weniger Willenskraft dazu, drückende Fesseln abzuwerfen, als sie klaglos durchs Leben zu tragen,“ sagt er ernst. — „Vielleicht ist sie auch deshalb nur so charakterstark,“ Frau Felicia betont das letzte Wort spöttisch, „im Schleppen ihres Ehejochs, weil sich ihr bisher keine Gelegenheit geboten hat, dasselbe abzuschütteln. Vielleicht würde sie den Mund zum Klagen öffnen und den glatten Reif vom Finger streifen, also zur Dutzendware herabsinken, wenn Einer käme, der ihr gefiele, und der ihr Herz und Hand antragen würde.“ — „Es käme doch ganz auf die Art und Weise an, wie Frau Reicher sich frei machen würde,“ meint Jussas nachdenklich, „bevor man sie den Schablonenmenschen anreiht.“

„Sehr einfach. Sie würde danach trachten, hinter die kleinen, pikanten Geheimnisse ihres Gatten, der nicht allein ein Despot, sondern auch ein Lebemann in des Wortes weitgehendster Bedeutung ist, zu kommen. Jetzt freilich hält sie es ihrer für unwürdig das zu thun, indessen —“, sie schweigt, und schließt beinahe ganz die Augen, während ein seltsames Lächeln ihre Lippen umspielt.

(Forts. folgt.)



Wertvolle Klavierkompositionen der neueren Zeit.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

II.

Ertönt in Mayers und Hillers Werken noch der Nachhall der klassischen Epoche der Tonkunst, so werden wir mit Adolf Henselts Kompositionen in das Gebiet der Romantik geführt, vertauschen den lichten Rosengarten mit dem Hell-Dunkel und geheimnisvollen Rauschen des Waldes, der sich weithin, bis in die neueste Zeit hinein, erstreckt. Es ist ein ganz eigener Zauber, der in diesen poesievollen Tonschöpfungen waltet: das unbestimmte Sehnen, Sinnen und Träumen haben darin musikalische Gestalt gewonnen, ein dämmeriger Schein breitet sich über die Musik und verleiht ihr einen schmerzlichen, melancholischen Reiz. Die Bilder verlieren ihre scharfen, bestimmten Konturen: überall weiches Verfließen, fein abgetönte, unmerkliche Uebergänge. Wir sind im Wunderlande des Zauberers Chopin, der mit seinen süßen, bestrickenden Klängen die Seele schwelgen läßt in unsagbarem, wollüstigem Weh. In diesen Bann geraten wir sofort mit Henselts „Frühlingslied“ (op. 15), das eine feinsinnige musikalische Illustration zur Heineschen Dichtung darstellt und durch seine zarten Umspielungen der Melodie, Arpeggien und besonders glockenähnlich ausklingenden Schluß von hinreißender Wirkung ist. Nicht minder fein und duftig sind die beiden kleinen Walzer op. 28, in denen immer eine schöne, edle Gesangsmelodie durchklingt und die durchweg einen poetischen, maßvoll abgerundeten Charakter zeigen. Besonders das Trio des zweiten Walzers ist in seinen umspielenden Arabesken entzückend und vom Hauch duftigster Romantik übergossen. Den genannten Walzern ebenbürtig sind die beiden russischen Romanzen op. 22. Die zweite (D moll) zeichnet sich durch gesangreiche Melodie und reizvolle Umrankungen des Themas aus, der ersten wohnt eine gewisse Herbheit inne, durch ihre geschmackvollen Verzierungen und säuselnden Schluß gemahnt sie aber doch im ganzen an Chopin. (Vergl. übrigens dazu die stilverwandten „Zwei Albumblätter“ von N. Rubinstein.)

Von leidenschaftlichem Leben durchpulst ist die Rhapsodie op. 4 Nr. 1, die in ihrer musikalischen Sprache allerdings gewisse Beziehungen zu Mendelssohn nicht zu verleugnen vermag. Alle hervorgehobenen Vorzüge der Henseltschen Muse finden sich wieder in op. 3, dem bekannten Poème d'amour, op. 40 (Romance russe und Romance du Thal), op. 8 (Pensée fugitive), op. 6 (2 Nocturnes), op. 37 (4. Impromptu), op. 33 (Romance russe), op. 9 (Scherzo H moll), op. 10 (Romanze B moll). Interessant sind auch die Variationen op. 1 und die Operntransskriptionen über „Oberon“, „Freischütz“ und „Euryanthe“, weniger erfreulich Henselts Bearbeitung des F moll-Konzerts von Weber für den Konzertvortrag, wohingegen sein eigenes Konzert in F moll (op. 16) alle Beachtung verdient. Auch die berühmten Etüden Henselts können sehr wohl mit Rücksicht auf ihren hohen musikalischen Wert unter die gediegenen modernen Vortragsstücke eingereiht werden.

Daß Henselt ein Gegner des Virtuosentums war und ihm eine fast krankhafte Abneigung gegen öffentliches Auftreten innewohnte, ist dem Gehalt seiner Kompositionen jedenfalls zu gute gekommen. Sein berühmter Zeitgenosse Thalberg, der elegante Virtuos, hat als Komponist diese Klippe des hohl Pathetischen, Absichtlichen und Phrasenhaften nicht immer vermieden. Seine Kompositionen ermangeln, im Gegensatze zu denen Henselts, der poesievollen Färbung, des natürlichen, ungesuchten Flusses. Das Bravourmäßige macht sich unangenehm breit, grobe Effekte à la Kalkbrenner, wuchtige Schmiedearbeit und kitzelndes Pianogesäusel treten an die Stelle einer aus dem Innern quellenden und schönes menschliches Empfinden widerspiegelnden Tonpoesie. Seine seinerzeit berühmten Opernphantasien, von denen zu den besseren noch die „Oberon“-, „Don Juan“-, „Hugenotten“- und „Moses“-Phantasie gehören, weisen immer dieselbe Schablone und dieselben technischen Künsteleien auf. Von musikalischem Werte ist Thalbergs op. 70 (L'art du chant appliqué au Piano), das vortreffliche, mit großer Feinfühligkeit und eindringender Kenntnis der Klaviereffekte geschriebene Transskriptionen (z. B. Beethovens „Adelaïde“) enthält. Einer eingehenderen Berücksichtigung sind noch würdig: op. 45 (Konzertetüde A dur) „Graziosa“, op. 65

(Tarantella), op. 35 (l'Arpeggio). Die weitverbreiteten „Pensées musicales" (Soirées de Pausilippe [der Name erklärt sich aus dem späteren Aufenthalte Thalbergs bei Neapel]) treten, abgesehen vielleicht von Nr. 2 (E dur), musikalisch nicht hervor.

Was dem großen Rivalen Thalbergs im Klavierspiel, Liszt, schließlich den endgültigen Sieg über jenen verschaffte, waren eben die Eigenschaften, die dem Komponisten Thalberg mangelten: tieferes musikalisches Empfinden, poetische Gestaltungskraft. Liszts Bedeutung für die Weiterentwickelung des Klavierspiels und der Klavierkomposition ist ebenso oft überschätzt als unterschätzt worden. Als reisender Virtuos hat er dem Geschmack des Publikums Konzessionen gemacht, die vom rein künstlerischen Standpunkte verurteilt werden müssen. Manches, was er geschrieben, ist wertloses Gelegenheitsprodukt von schablonenhafter Virtuosenmache, aber diesen Schöpfungen stehen andere gegenüber, die zu den edelsten und zartesten Inspirationen der neueren Klaviermusik zu rechnen sind. Was aber den weniger gehaltvollen Klavierkompositionen immerhin noch einen gewissen Reiz und Wert verleiht, sind die neuen Darstellungsmittel, die Liszt für sein Instrument erfand und die den Mit- und Nachlebenden bei ihrem Schaffen für dasselbe nun wohl zu statten kommen. Die nackten musikalischen Ideen thun es ja nicht, sie bedürfen der geschmackvollen Hülle und Einkleidung, und was originelle Verbrämung und Ausstattung musikalischer Gedanken für das Klavier anlangt, ist und bleibt Liszt ein unerreichter Meister. Man denke nur an die symphonische Fülle des Klanges, an die dem Klavier angepaßten Harfen- und Violineffekte eines Parish-Alvars und Paganini, an seine einen ungemein erfinderischen Geist verratenden Kadenzen! Erst Liszt hat das Klavier dazu befähigt, die Rolle des Universalinstruments zu übernehmen, und in seinen musterhaften Uebertragungen klassischer Meisterwerke, mit denen er den Anfang machte und durch die er zur Popularisierung der Tonkunst so wesentlich beitrug, hat er ihm mit klarem Blick diese Aufgabe zugewiesen. Von seinen selbständigen Werken, die nicht allzu zahlreich sind, müssen an erster Stelle genannt werden die „Années de pèlerinage", die „Consolations", die 2 Legenden, die riesenhafte Klaviersonate in H moll, die „Glanes", „Liebesträume" (3 Nokturnos nach eignen Liedern bearbeitet), die in ihrem packenden Thema auf die „Nibelungen" hinweisende E dur-Polonaise, die Episoden zu Lenaus „Faust", das Es dur- und A dur-Konzert. Die „Berceuse" erinnert nicht zu Liszts Vorteil an das gleichbenannte Chopinsche Stück, da sie des klaren, übersichtlichen Baus ermangelt und von Zierat überwuchert ist, auch die „Tarantella", das häufig gehörte „Valse Impromptu" und das zum Schluß stark wagnerisierende „Impromptu" stehen an musikalischem Werte nicht hoch. Von den zahlreichen Transskriptionen Liszts seien hervorgehoben die reizenden „Soirées de Vienne", deren musikalischer Gehalt allerdings vor allem Schubert zu verdanken ist, das „Spinnerlied" aus dem „Fliegenden Holländer" mit seinen spieluhrartigen Trillern und Kadenzen, die ungarischen Rhapsodien und die spanische Rhapsodie. Für Liszts feinen Takt und Geschmack sprechen auch seine zum Teil trefflichen Uebertragungen Beethovenscher, Mendelssohnscher, Schumannscher und Franzscher Lieder, während ihn gerade die Opernphantasien lediglich im Banne des Virtuosentums zeigen.

Von den zahlreichen Schülern und Nachahmern Liszts hat es besonders einer, Fr. Bendel, verstanden, durch seine Klavierwerke ein länger anhaltendes Interesse zu erregen. Sein Stern ist allerdings auch schon im Sinken begriffen, und seine immerhin melodisch-graciösen, schwungvollen und brillanten Schöpfungen erscheinen nur noch selten auf den Konzertprogrammen.

Daß Kompositionen, die in erster Linie für den Virtuosenvortrag berechnet sind und des gesunden musikalischen Kerns ermangeln, wenig dauerhaft sind und bald wieder dem wahrhaft Guten weichen müssen, beweisen auch die Werke des einst hochgefeierten J. Schulhoff. Was mit äußerlichen Mitteln des Effekts erreicht werden kann, hat der energische, lebensprühende Böhme erreicht; eine tiefergehende Wirkung aber blieb ihm versagt und verhältnismäßig nur wenige seiner Schöpfungen finden heutzutage noch Beachtung. Schulhoff darf aber füglich nicht völlig übergangen werden, denn an seinen Namen knüpft sich die Erinnerung an eine Epoche der Klavierkomposition, in der man vor allem am Eleganten, harmonisch Ueberraschenden und rhythmisch Prickelnden Geschmack fand, aber weniger nach musikalischem Ideengehalt fragte. Die Klaviermusik Schulhoffs entbehrt der Tiefe und Poesie, sie besticht durch bunte Farben, glänzende, wechselnde Bilder — ein Serpentintanz, in der Mannigfaltigkeit seiner Phasen prächtig zu schauen, aber ohne tiefere, bleibende Eindrücke. Aus den häufig Chopinisch vornehmen, häufig auch Abtisch rührseligen Themen weiß Schulhoff meistens nicht viel zu machen. So artet die Durchführung des Themas in op. 19 (Nocturno Des dur) in öde Klingelei aus, überhaupt ist getragene, ernste Musik weniger Schulhoffs Sache als lebhafte, sprühende Tanzweisen. In diesen zeigt sich das heißblütige Naturell des Böhmen und seine natürliche Begabung für das Rhythmische. Von den besseren Salontänzen Schulhoffs seien angeführt: op. 17 (Galop di bravura), die Walzer op. 6 und op. 20, die Polkas originales op. 4, op. 30 (Souvenir de Varsovie). Zu den verhältnismäßig gelungenen, ernsten Sachen gehören op. 25 (Chanson des paysans bohémiens) mit originellem, nobel behandeltem Thema, op. 52 (Chanson slave) und das Feuille d'Album (Des dur), das sich aber vom Trockenen, Trivialen auch nicht ganz frei hält.

Die schöne Glätte und gleißende Politur der Schulhoffschen Komposition ist noch manchem neueren und neuesten Komponisten eigen, und die bekanntesten seien gleich in Verbindung mit ihrem Muster und Vorbild genannt: Th. Kullak und Xaver Scharwenka. Auch bei ihnen ist die Vorliebe für idealisierte Tanzmusik charakteristisch, die ja nun einmal seit Chopins Tode der Tummelplatz der Geister mit viel musikalischem Geschick, aber spärlichen eigenen Gedanken geworden zu sein scheint. (Forts. folgt.)



Aus dem Konzertsaale.

R. F. P. Prag. Die einzige Neuheit der Konservatoriumskonzerte der abgelaufenen Spielzeit bildete des Fürsten Reuß-Köstritz neue E moll-Symphonie; bei aller schuldigen Achtung vor dem technischen Können des Autors erfuhr sie infolge ihres allzufühlbaren Mangels an ideellem und klanglichem Reiz eine unzweideutige Ablehnung. Die Konservatoriumskonzerte wiesen in diesem Jahre vornehmlich in der Wahl des Programms einen auffallenden, bedauerlichen Stillstand auf, der einem Rückschritte gleichbedeutend, um so schärfer von uns vermerkt werden muß, die wir früher, und mit Recht, an dieser Stelle jene Konzerte als die „Ehrenretter des musikalischen Lebens in Prag" bezeichnet hatten. Der ausgezeichnete Direktor und berühmte Violinmeister Bennewitz trägt sich mit der Abdankungsidee — wir wünschten, es beseelte ihn, den noch Rüstigen, von neuem der Arbeitsgedanke und er führte die Konzerte seiner Anstalt wieder rasch auf jene vornehme Höhe zurück, die sie ja nur seinem künstlerischen Wirken selbst verdankten. — In einem Privatvereinskonzerte wurde Anton Dvořaks neues Violoncellokonzert durch Hugo Becker meisterhaft interpretiert und weckte mit seiner blühenden Melodie (deren Erfindungsreichtum wohl den Neid so manches bedeutenden modernen Komponisten erregen muß), wie vermöge seiner klassischen Formgestaltung und des reizvollen instrumentalen Kleides begeisterten Beifall. Durchaus rein und edel in Form und Gehalt, also gänzlich frei von dem gewissen rohnationalen Beigeschmack vieler Werke dieses czechischen Tondichters, hebt es sich glänzend ab von den dürftigen Erzeugnissen, die bisher auf diesem Gebiete geschaffen, dem Soloinstrumente (wie selbst bei Volkmann) nur leeren Phrasenzierat anzuvertrauen wußten. Dvořaks Werk wäre am zutreffendsten im Sinne Litolffs als moderne, sich oft zu herrlichen Zwiegesängen von reinstem Wohllaut erhebende Konzertsymphonie für Solovioloncello und Orchester zu bezeichnen; ihm ist wohl ähnlich wie den Violinkonzerten Beethovens und Mendelssohns eine dauernde, vorbildliche Rangstellung in der Musiklitteratur beschieden, welche den Autor zugleich mit in die allererste Reihe der lebenden Komponisten rückt.



Neue Oper.

Dresden. Das Hoftheater gab zum ersten Male die dreiaktige Oper „Die Rosenthalerin", Text von Fritz Lemmermayer, Musik von Anton Rückauf. Die Verfasser des Werkes, das hier aus der Taufe gehoben ward, sind Wiener, der Komponist in weiteren Kreisen bekannt als Autor wirksamer Lieder und Chöre. Der Titel der Oper geht auf die Pflegetochter Albrecht Dürers, die ihm zu einer seiner besten, leider verbrannten Schöpfungen (Mariä Himmelfahrt) gesessen hat. Ihre Neigung zu einem Frankfurter Kaufherrn, die von des Meisters Gattin (als Xanthippe vorgeführt) gestört werden soll, aber am Ende mit Hilfe des Kaisers Maximilian zum glücklichen Ziel kommt, bildet den Kern der dramatisch belanglosen Handlung. Das Beste giebt das auch sprachlich mangelhafte Textbuch in Einzelheiten der Liebesscenen und vor allem in der Gelegenheitsmacherei für die Inscenierung, deren Kunst in einem großen Sebaldusfest und im Einzug des Kaisers in Nürnberg gipfelt. Die Musik Rückaufs ist durchweg sorgfältig, wenn auch ohne besondere Kunst des Satzes gearbeitet und melodisch ansprechend, wenn auch ohne Ursprünglichkeit empfunden. Sie löst den Zug der Deklamation durch verschiedene liedartige Sätze und Chöre ab und entfaltet namentlich im zweiten und im ersten Teil des dritten Aktes warme Gesangsmelodik. Dabei ist sie durchweg wohlklingend gesetzt und birgt manche gefällige tonmalerische Details. Diese Eigenschaften reichen aber natürlich nicht aus, um einen tiefergehenden Totaleindruck hervorzurufen; man kann dieser Musik nur den Wert einer angenehmen Unterhaltung zusprechen. Mit letzterem wird sie einer freundlichen Aufnahme da begegnen, wo ihr eine so vorzügliche musikalische Ausführung zu teil wird und eine so prächtige Inscenierung zu Hilfe kommt, wie es in Dresden der Fall ist. Hier war der Erfolg denn auch ein sehr lebhafter. P.



Das V. Stuttgarter Musikfest.

Der Stuttgarter Verein zur Förderung der Kunst verdient dafür Dank und Anerkennung, daß er Musikfeste im großen Stil veranstaltet. Es sind nicht geringe Mühen, die er sich damit auferlegt. Zuerst gilt es, ein zugkräftiges Konzertprogramm aufzustellen. Ein großer Teil der Musikkonsumenten möchte gern neben Werken unserer Großmeister der Tonkunst auch neue Schöpfungen von begabten Komponisten der Gegenwart hören. Wählt man für festliche Aufführungen einen so großen Raum, wie es die Gewerbehalle ist, so empfiehlt sich für diese Weiträumigkeit fast der Ausschluß vokaler und instrumentaler Einzelleistungen, weil sie nicht nach Gebühr zur Wirkung gelangen können. Anderseits sind es gerade Sololeistungen berühmter Künstler, welche auf einen großen Teil der Musikfreunde eine große Anziehungskraft ausüben. Ein klangvoller Künstlername zieht oft mehr, als die Tonschöpfung eines Komponisten vom „neuesten Kurs".

Es ist nun schwierig genug, beim Verfassen eines Programms für drei Konzerte die Mannigfaltigkeit und Gediegenheit der Tonwerke ebenso zu berücksichtigen wie zugkräftige Künstlernamen. Das Comité des Musikfestes, an dessen Spitze der seines Gemeinsinns wegen hochverehrte Prinz Hermann zu Sachsen-Weimar-Eisenach steht, hat nun seine vielverzweigten schwierigen Aufgaben mit gewandter Hand gelöst. Für die außergewöhnliche Kälte, die uns der „Wonnemonat" durch ironische Selbstverspottung seiner „milden Lüfte" bescherte, konnte man fürwahr das Comité nicht verantwortlich machen, welches mit richtiger Einsicht an der stattlichen Gewerbehalle als Konzertraum festhält.

Der erste Festabend ließ einen entschieden günstigen Eindruck zurück. Richard Wagners Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg", von Dr. Hans Richter geleitet, wurde von 120 Instrumentalkünstlern aus Stuttgart, Karlsruhe, Darmstadt, Frankfurt a. M. und München ausgezeichnet zu Gehör gebracht. Wenn vierzig Geigen und zehn Kontrabässe im Orchester thätig sind, wenn an allen Orchesterpulten Künstler sitzen, welche den

ruhig, sicher und verständnisvoll gegebenen Winken des Dirigenten genau folgen, so müssen die Vorzüge eines satztechnisch so trefflich gearbeiteten Tonwerkes, wie es das Vorspiel zu den Meistersingern ist, mit hinreißender Beredsamkeit auf die Zuhörer einwirken.

Von Dr. H. Richter wurde auch die Es dur-Messe für Soli, Chor und Orchester von F. Schubert dirigiert. Seine Art, einen großen Vokal- und Instrumentalkörper zu leiten, ist wahrhaft erbaulich. Er bewegt den Taktstab mit dem Handgelenke, nicht mit dem ganzen Arm, markiert mit der linken Hand die dynamischen Schattierungen, das Dämpfen und Steigern der Klangstärke und giebt genau die Einsätze an, wie es ja Pflicht eines jeden anständigen Kapellmeisters ist. Bei den intimen Proben giebt er mit behäbiger Gemütlichkeit belehrende Winke, wie sie nur ein gründlich gebildeter Fachmann aussprechen kann. Hans Richter lobte mit hohen Worten die Treffsicherheit des Orchesters. Wir aber müssen die Mühe und den Eifer rühmen, mit welchem für die Schubertmesse die Chöre in verhältnismäßig kurzer Zeit trefflich einstudiert wurden. Es wirkten in dieser Richtung ungemein verdienstlich die Herren Prof. de Lange im Verein für klassische Kirchenmusik und im Lehrergesangverein, Prof. Seyffardt im Neuen Singverein, Chordirektor A. Doppler beim Singchor des Stuttgarter Hoftheaters, Musikdirektor Notz im Schubertverein Cannstatt und Musikdirektor Zwißler im Kirchengesangverein Ludwigsburg.

Die Soli wurden in Schuberts Es dur-Messe von den Damen Hiller (Stuttgart) und Gmeiner (Berlin) sowie von den Herren Rothmühl (Stuttgart), Brandenberger (Stuttgart) und Sistermans (Frankfurt a. M.) ausgezeichnet zur Geltung gebracht. Besonders schön klangen die Solostimmen in dem wunderlieblichen „Et incarnatus est" zusammen. Kluges Maßhalten verstand der große F. Schubert allerdings nicht; seine edle Messe würde bei einem gedrungeneren Bau noch günstiger wirken.

Bekanntlich hat an der Fülle der melodischen Tongedanken Schuberts Fr. Liszt in seinen Transskriptionen der Lieder des genialen Komponisten lange gezehrt. Dem großen Pianisten wurde für die Klavierarabesken zu einem Liede Schuberts gern ein Ehrensold von 500 Gulden von Verlegern angeboten, während der letztere in seiner Armut froh war, wenn er für ein Lied ein Honorar von 5 Gulden erhielt.

In den „Préludes" von Fr. Liszt, welche unter der feurigen Leitung des Herrn Dr. Obrist mit Schwung und Temperament gespielt wurden, bedauert man die Dürftigkeit, ja selbst die Plattheit der Toneinfälle, muß aber den Glanz der Orchestration derselben voll anerkennen.

Das berühmte und vielleicht auch mitunter überschätzte Halleluja aus Händels Messias, welches Engländer nicht anders als stehend anhören, weil sie in diesem Chor so etwas wie Engelsgesang vermuten, wurde unter der energischen Leitung des Dr. Obrist prächtig aufgeführt.

Das Violinkonzert von Beethoven (op. 61) spielte Prof. Heermann über alle Begriffe schön. Für ihn giebt es keine technischen Schwierigkeiten; er besiegt sie alle mit graciöser Leichtigkeit. Was man ihm besonders hoch anrechnen muß, sind die reinen Töne der höchsten Applikatur, welche immer weich klingen. Er wurde mit Beifall überschüttet.

Frau Marcella Sembrich sang im ersten und im dritten Festkonzert Arien von Haydn und von Bellini, sowie Lieder von J. Brahms, Mozart, Schumann und von Fr. Schubert. Bekanntlich ist die Stätte für die Triumphe dieser berühmten Sängerin die Bühne. Strenge Musikleute behaupten, daß ihre Stimmmittel die erste Blütenfrische bereits abzustreifen beginnen. Man kann dieser Behauptung den Einwand entgegenstellen, daß die Stimme der Frau Sembrich eben ihrer trefflichen Schulung wegen lange weich und biegsam bleiben werde. Andere Beurteiler sahen an der bekannten Kavatine „Casta Diva" von Bellini leidige Erinnerungen an eine längst überwundene Geschmacksepoche hängen und fanden an bloßem Zierwerk ohne musikalischen Gehalt kein Genügen. Diesen Unzufriedenen kann entgegengehalten werden, daß sich in der Kehlenfertigkeit einer Sängerin immerhin ein achtenswertes Können kundgiebt und daß die Koloratur der Frau Sembrich bis auf den Triller fein ciseliert ist. Die Lieder sang sie mit ihrer in der Mittellage lieblichen und weichen Stimme ohne großen Aufwand von Vortragsschattierungen. Ihren Leistungen folgte immer der entzückte Dank des Publikums.

Ein sehr gediegenes Programm bot der zweite Konzertabend, in welchem J. Brahms mit drei Tonwerken vertreten war. In den „vier ernsten Gesängen" des Meisters (op. 121), welche die letzte im Druck erschienene Schöpfung desselben sind, hallt die tieftragische Stimmung aus, die sich des großen Tondichters in dessen letztem Lebensjahre bemächtigte. Er nahm bekanntlich eine Stunde vor seinem Tode unter Thränen Abschied vom Dasein und wie ein Weinen in Tönen muten auch die „vier ernsten Gesänge" des Meisters an. Seine Originalität spricht sich auch darin aus, daß er selbst für abstrakte Betrachtungen über die Hinfälligkeit irdischer Güter, über Tod, Glaube und Liebe einen ergreifenden Tonausdruck findet. Herr Sistermans hat mit feinem Künstlergeschmack und mit großer Innigkeit des Empfindens diese schwer zu erfassenden Gesänge zur würdigsten Geltung gebracht.

Die zweite Symphonie des großen Johannes, welche am Schlusse des Konzertes aufgeführt wurde, atmet dagegen frische Lebenslust, die sich im dritten Satze zu einem reich quellenden, fast übermütigen Humor steigert. Im ersten und zweiten Satze ist die Durcharbeitung der Themen so klar, die rhythmischen Reize wirken so eindrucksvoll, in den wohlklingenden, kontrapunktischen Tonverschlingungen spricht sich eine so ungetrübte Zufriedenheit mit den Werten des Lebens aus, daß man dieses Tonwerk auch in Laienkreisen liebgewinnen muß.

Die Rhapsodie von Brahms für Altsolo und Männerchor ist ebenfalls eine ursprüngliche Tonschöpfung, in welcher sich der Meister über des Lebens Bitternisse ausklagt. Sie wurde von Frl. Gmeiner, vom Lehrergesangverein und vom Orchester trefflich ausgeführt.

Eine ausgezeichnete Interpretierung fand das G dur-Konzert für Streichorchester von J. S. Bach; es wurde besonders der zweite langsame Satz wegen des ungemein präcisen Zusammenspiels der Primgeiger in einer nicht zu übertreffenden Weise zu Gehör gebracht.

Neben Cherubini, Mozart und Schumann (Manfred-Ouvertüre) war im Programm auch R. Wagner vertreten, dessen schönes Vorspiel zu „Tristan und Isolde" präcis gespielt wurde. Der „Liebestod" aus demselben Musikdrama giebt ein pathologisch interessantes Bild von den Minnekrämpfen, welche infolge des Genusses eines Zaubertrankes in dem Liebespaar auftreten. Herr Sistermans sang auch das wohlklingende, zartempfundene, etwas sentimentale Lied an den Abendstern aus dem „Tannhäuser" mit gutem Gelingen. Einen stürmischen Beifall fand Frl. Hiller durch den geschmackvollen Vortrag der Arie: „Laß, o Freund, uns standhaft scheiden" von Mozart, deren Violinsolo Prof. Heermann wirkungsvoll spielte.

Der dritte Konzertabend brachte als Novität eine Rhapsodie von A. Dvořak, welchen vormals Brahms als musikalischen Charakterkopf bezeichnet und empfohlen hat. Der böhmische Komponist ist so klug, seine Themen in melodischen Volksweisen und in rhythmisch bewegten Volkstänzen zu suchen; er verschlingt sie durch eine meist gewandte, zuweilen auch derbe Instrumentierung zu einem anmutenden Ganzen. Da Volkslieder Gemeingut sind und da ihnen gegenüber von einem Plagiat nicht die Rede sein kann, so ist es äußerst schlau, wenn ein Komponist aus diesem frischen Quell seine Leitgedanken holt. Die Ouvertüre: „Römischer Karneval" von H. Berlioz ist ein geistvoll hingeworfenes Tongemälde, welches von den Künstlern des Festorchesters besser aufgeführt wurde, als wir es unter des französischen Komponisten persönlicher Leitung vor vierzig Jahren gehört haben. Frl. Gmeiner sang einige Lieder und das Solo in dem reizenden Ständchen für Alt und Frauenchor von Fr. Schubert in ansprechender Weise.

Das Letzte war das Beste: die neunte Symphonie Beethovens. Sie gelangte zu einer geradehin vollendeten Aufführung. Der zweite Satz wurde in einem ungemein schnellen Tempo genommen und doch blieb alles in den Grenzen rhythmischer Bestimmtheit und Tonklarheit. Der Oktavensprung, der sich belebend durch das ganze Scherzo zieht, beweist so recht überzeugend die geniale Fähigkeit Beethovens, aus dem einfachsten thematischen Tonstoff Gewaltiges herauszugestalten. Wie wird diese enorme Gestaltungskraft im letzten Satze dargethan, in der rauschenden Dithyrambe an die Freude, an welcher nur die Sopransdamen kein großes Behagen finden, weil darin ihren Stimmen schwer Singbares zugemutet wird. Rich. Wagner meinte, daß in diesem vierten Satze der Beweis für die Unzulänglichkeit der reinen Instrumentalmusik erbracht sei, welche sich mit dem Gesange verbinden müsse, um hohe Dinge auszudrücken. Daß die reine Instrumentalmusik die richtigen Mittel zur Aussprache der Freude und Lebenslust zu finden vermag, hat Brahms in seiner zweiten Symphonie klar bewiesen. Die Unterstellung Wagners ist deshalb unrichtig, weil Beethoven schon im Jahre 1793 mit der Absicht umging, Schillers „Ode an die Freude" in Musik zu setzen. Er fand jedoch vokale Ausdrucksmittel hierzu unzulänglich und schloß deshalb an diese die instrumentale Form. Es stellte sich also das Verhältnis gerade umgekehrt heraus, als es R. Wagner annahm.

Phantasiereiche Deuter der Neunten entdeckten in ihr die „Lösung aller Rätsel", das „Evangelium der Humanität" u. s. w. Wozu dieses Langen und Tasten nach unpassenden Bildern? Die letzte Symphonie Beethovens muß vor allem vom Dirigenten richtig interpretiert werden; — dies gelang dem Dr. H. Richter vollauf und die Künstler um ihn leisteten Tadelloses, indem sie den Winken seines Taktstabes mit Verständnis folgten. Es wurden denn dem Wiener Kapellmeister von seiten des Publikums und des Orchesters lebhafte Ovationen dargebracht. Auch Dr. Obrist, der (nebenher sei's bemerkt) die Lieder der Solisten ausgezeichnet auf dem Klavier begleitet hat, wurde mit Huldigungen der Zuhörerschaft und der ausführenden Künstler bedacht.

Erwähnung verdient noch, daß der Ehrenpräsident des Vereins zur Förderung der Kunst, Prinz Hermann von Weimar, die Ehrengäste des Musikfestes mit gastfreundlicher Liebenswürdigkeit in sein Palais eingeladen hat. In dem Bewußtsein, daß das Stuttgarter Musikfest Tausenden von Zuhörern hohe Genüsse bot, müssen das Festcomité sowie die Mitglieder des riesigen Vokal- und Instrumentalkörpers ihre Mühen belohnt sehen.

s.—

Kunst und Künstler.

— Der Aufsatz: „Ein deutscher Liederkomponist" in Nr. 7 der „N. Mus.-Ztg." 1897 bringt eine eingehende Würdigung der musikalisch vornehmen Gesänge des Prager Komponisten Rudolf Freiherrn Procházka. Die Musikbeilage zu Nr. 11 dieses Blattes enthält nun zwei Lieder dieses geistreichen Tonpoeten, die, im Satze sehr schlicht, durch ihren melodischen Wohllaut bestricken und sich zum wirksamen Vortrag vortrefflich eignen. Den Liedern folgt ein leicht spielbares, gefälliges Klavierstück von Ernst Hartenstein, betitelt: „Als der Großvater die Großmutter nahm. Alte Tanzweise."

— In Venedig wurden jüngst zwei Opern mit demselben Titel: „La Bohème" aufgeführt, welche auch denselben Stoff behandeln. Die eine ist von Leoncavallo, die andere von Puccini. Es liegt da ein echt italienisches Konkurrenzmanöver zwischen zwei Komponisten und zwei Verlegern vor. Leoncavallo hatte seine „Bohème" schon vor den „Pagliacci" in Angriff genommen und seinen guten Freund Puccini in die Sache eingeweiht, der ihm nun zuvorgekommen ist. Einen Original-Bericht über Puccinis „Bohème" haben wir gebracht. Jene des Leoncavallo ist ungefähr zwei Wochen später zur ersten Aufführung im „Fenice-Theater" zu Venedig gelangt, während Puccinis Oper im Rossini-Theater weiter gespielt wird. Puccini scheint das „Nochmalkomponieren" zu seiner Specialität zu machen, denn er hat nach Massenet auch eine zweite Manon geschrieben. F.

— (Erstaufführungen.) Schillings' „Ingwelde" wurde im Münchner Hoftheater bei der erstmaligen Aufführung von einem Teil des Publikums freundlich aufgenommen. Diese Oper ahmt den Nibelungenstil R. Wagners nach. — Am 7. Mai wurde im Darmstädter Hoftheater die Oper „Marion" von Carl Flinsch mit entschiedenem Erfolge gegeben. Die Kritik rühmt der Musik dramatischen Schwung und melodischen Wohllaut, der Orchestrierung Farbenglanz nach.

— In Stuttgart hielt Dr. Karl Grunsky zwei Vorträge, in denen er die litterarische und musikalische Seite von R. Wagners „Tristan und Isolde" behandelte. Einer der bedeutendsten mittelalterlichen Dichter, Gottfried von Straßburg, hat den aus alten Erzählungen zusammengetragenen Stoff zu einem vollendeten Kunstwerk in großem Rahmen verarbeitet, und sowohl dieses als die von späteren

Dichtern vorhandenen Bruchstücke der Sage bildeten die Quelle, aus der Wagner seinen Text schöpfte. Unter seinen Händen erfuhr die Sage mannigfache Umgestaltungen. Vor allem wußte Wagner durch prägnante Kürze und geistige Vertiefung die handelnden Personen einheitlich und mit innerer Größe auszustatten. Der nicht selten sonderbar erscheinende Text wurde nach seinem Erscheinen von vielen Seiten bitter beurteilt, von dem Redner aber warm verteidigt. Indessen hat Wagner absichtlich nur das in Worten gegeben, was sich durch die Sprache auch wirklich ausdrücken läßt; wo nur geahnt und empfunden werden kann, setzte er mit der instrumentalen Behandlung ein und erreichte damit einen vollen künstlerischen Ausdruck. Durch Hereinziehung vieler charakteristischer Textstellen und durch Vergleichung mit Gottfrieds Dichtung wußte der Vortragende das Interesse seiner Zuhörer zu erregen; die biographischen Mitteilungen aus Wagners Briefwechsel mit Liszt 2c., an sich dankenswert, waren im Rahmen des zweiten Vortrags zu weitläufig. Die Illustrationen, welche Dr. Grunsky am Flügel ausführte, bezogen sich auf die Darlegung der einzelnen Motive, die im Vorspiel kunstvoll aneinander gereiht sind und im Werke selbst mannigfache Umbildungen erfahren. Die gleichzeitige Recitation von Textstellen war gut gemeint, wirkte jedoch etwas seltsam. K.

— Am 7. Mai war der Geburtstag des Komponisten Johannes Brahms. Das Grab des Unvergeßlichen wurde von dessen Freunden und Verehrern mit Kränzen, Palmen und Blumen reich geschmückt. Ein reiches Blumengewinde hat Alice Barbi gespendet.

— Das Berliner Philharmonische Orchester gab unter Leitung des Kapellmeisters Nikisch in Paris ein Konzert, welches einer begeisterten Zustimmung begegnete. Eine ergreifende Wirkung erzielte der Trauermarsch aus Beethovens Eroika, welchen die Musiker stehend spielten.

— In den Tagen vom 27. Mai bis 1. Juni werden in Mannheim anläßlich der dort stattfindenden Tonkünstlerversammlung sechs hochinteressante Konzerte stattfinden. Es werden in denselben der Geiger Petschnikoff, der Pariser Pianist Ed. Risler und die Sängerin Frl. Camilla Landi mitwirken. Zwei symphonische Dichtungen: „Also sprach Zarathustra“ von Rich. Strauß und „Die Gefilde der Seligen“ von F. Weingartner werden im Konzerte des 29. Mai zur Aufführung gelangen.

— Der Universitätssängerverein zu St. Pauli in Leipzig, dessen musikalischer Leiter der als trefflicher Musikschriftsteller und Dirigent bekannte Universitätsmusikdirektor Prof. Dr. Kretzschmar ist, wird in den Tagen vom 18.—22. Juli die Feier seines 75jährigen Bestehens begehen, zu deren glanzvollen Gestaltung die umfassendsten Vorbereitungen getroffen werden. Die in der gesamten deutschen Musikwelt bestens bekannten „Pauliner“ werden ihrem musikalischen Ruf durch Veranstaltung zweier großer Konzerte, eines geistlichen und eines weltlichen, Rechnung tragen.

— Die Stadt Linz in Oberösterreich hat beschlossen, dem verstorbenen Komponisten Anton Bruckner eine Statue zu errichten. *

— Für das 13. Schlesische Musikfest, welches in Görlitz am 20., 21. und 22. Juni stattfinden wird, wurden folgende Gesangskräfte gewonnen: Fräulein Hiedler, Hof-Opernsängerin aus Berlin, Fräulein Lavalle, Konzertsängerin aus Breslau, Frau Götze, Hof-Opernsängerin aus Berlin, Fräulein Anna Stephan, Konzertsängerin aus Berlin; ferner die Herren Sommer, Perron und Eugen Franck; für Klavier Fräulein Alexandra Alfredowna Dronker aus Petersburg, für Violine Herr Professor Halir aus Berlin. Für das Orchester wurde die gesamte Berliner königl. Kapelle in der Stärke von 120 Mann gewonnen.

— Der Königsberger Sänger-Verein feierte kürzlich sein fünfzigjähriges Stiftungs-Fest. Eines seiner Mitglieder, Stadtrat Dr. Walter Simon, hat nun anläßlich dieser Feier für die würdigste Komposition des Goetheschen Gedichts „Meine Göttin“ für Männerchor und Orchester — mit oder ohne Soli — den Preis von 2000 Mk. ausgeschrieben. (Näheres ist durch Herrn Stadtrat Tiessen in Königsberg i. Pr. zu erfahren.)

— Man schreibt uns aus Prag: Zu Ostern hörten wir in der St. Jakobskirche ein von dem Regenschori daselbst, Dicka, komponiertes Tedeum, das uns, zumal unter der feurigen Leitung des noch sehr jungen, temperamentvollen Schöpfers, vermöge seiner originellen, gedanklichen Kraft und der zielbewußten Durchführung imponierte. Allerdings verweist der starke dramatische Schwung dieses Werk weniger in die Kirche, vielmehr in den Konzertsaal. R. F. P.

— In dem Konzert für die Errichtung eines Litolffdenkmales in Paris fanden vor allem die Leistungen Paderewskis und die Aufführung der symphonischen Dichtung Litolffs „Die Girondisten“ großen Beifall. *

— In einer der letzten Sitzungen der Akademie der Wissenschaften zu Paris hatten merkwürdigerweise die Sänger das große Wort. Es wurden nämlich sehr interessante Versuche vorgeführt, die Dr. Moutier seit einer Reihe von Jahren aufs eingehendste machte und wobei er fand, daß die Elektricität einen belebenden Einfluß auf die menschliche Stimme ausübe. Diese wird angeblich stärker, schöner, gewinnt an Höhe und wird nicht so leicht müde. Dr. Moutier soll besonders bei kranken Stimmen überraschende Resultate erreicht haben. *

— Im Teatro Valle zu Rom haben die römischen Studenten eine Operette-Ballett-Parodie veranstaltet, bei welcher Text und Musik von Studenten herrührten, die das Stück: „Der Sohn Othellos“ auch selbst aufführten. *

— In Genua ist der Tenorist Rob. Stagno, Gatte der Sängerin Gemma Bellincioni, mit Tod abgegangen. Er war vormals nicht nur ein guter Vertreter des bel canto, sondern auch ein gründlicher Kenner der meisten Kultursprachen und — Millionär. *

— Je älter die Sängerin Adelina Patti wird, desto höhere Honorare fordert sie für eine Konzertmitwirkung. Erst nach langen Unterhandlungen hat sie sich dazu verstanden, für drei Lieder, die sie in einem Londoner Konzerte singen soll, ein Honorar von 21 000 Mk. anzunehmen. Dieselbe Summe erhält der Pianist Paderewski für die Liebenswürdigkeit, einige Klavierstücke in einem Londoner Musikabend zu spielen:

— In Rom ist im Alter von 82 Jahren Salvatore Meluzzi gestorben, Kapellmeister der Kirche Sankt Peter im Vatikan, welcher früher bis 1853 Direktor der Julianischen Kapelle gewesen war. Er hat Festmessen, Motetten, ein Requiem und ein Stabat Mater — letzteres musikalisch besonders hervorragend — geschrieben. Auch als Organist war Meluzzi bedeutend. *

— Man hat für die Brüsseler Ausstellung verschiedene Musikaufführungen geplant, so die Symphonie mit dem Chore an die Freude von Beethoven, die Richter dirigieren sollte, die Sainte Godelive von Tinel, verschiedene Konzerte von großen Belgiern, wie Van Dyck, Ysaye und anderen — und nun hat sich zum Entsetzen des Musikcomités herausgestellt, daß die große Ausstellungshalle, in welcher diese Aufführungen stattfinden sollten, so unakustisch ist, daß es geradezu unmöglich ist, ein Musikwerk da zu Gehör zu bringen. Das Musik-Comité hat daher seine Demission gegeben.

— (Personalnachrichten.) Anläßlich des 40jährigen Jubiläums des Stuttgarter Konservatoriums wurde dem Herrn Prof. Singer ebenso wie dem Herrn Prof. Speidel das Ritterkreuz des Ordens der Württembergischen Krone verliehen. Anläßlich derselben Feier hat Herr Baron Theodor von Dreifuß in München der genannten Anstalt durch Vermittelung des Herrn Professor Singer eine ausgezeichnete alte Violine von Martin Bauer geschenkt. — Der herzoglich meiningische Hofkapellmeister z. D. Herr Emil Büchner hat, wie die „Dorfztg.“ aus Erfurt meldet, den königl. Kronenorden 4. Klasse zurückgeschickt, der ihm anläßlich seines Rücktritts von der Leitung eines Musikvereins verliehen wurde. Der Gekränkte hat erklärt, er sei bereits im Besitz höherer Orden und deshalb nicht in der Lage, eine solche Dekoration anzunehmen. — Die Sängerin Frl. Joh. Brackenhammer hat in einem Konzert der Berner Liedertafel mitgewirkt und wird von der Kritik in hohen Worten gelobt. Sie sang u. a. den Altpart in der Rhapsodie von Joh. Brahms. — Frl. Gisela Blätterbauer, welche bisher am Stuttgarter Hoftheater als Koloratursängerin gewirkt hat, wurde für das Budapester Nationaltheater vom nächsten Herbst ab mit steigender Gage verpflichtet. — Frau Leonie Größler-Heim in Stuttgart wurde „in Anerkennung ihrer musikalischen Leistungen“ zur königl. württ. Hofpianistin ernannt. — Am 15. Mai fand in München die Civiltrauung des Kammersängers Bucks mit der Gräfin Larisch, geb. Freiin von Wallersee, Tochter des Herzogs Ludwig in Bayern, statt.

Litteratur.

— Wandernachtigall. Roman von Clara Nast. (Verlag von Bonz & Comp. in Stuttgart.) Der neueste Roman aus der geistvollen Feder der Tilsiter Schriftstellerin C. Nast entrollt uns das Leben einer Sängerin, welche von ihrem gewissenlosen Gatten in die Welt geschickt wird, um durch Konzerte Geld zu verdienen und mit diesem die Schulden des verlotterten Mannes zu tilgen. Sie wird ihrer Schönheit wegen von Lebemännern umschwärmt, die sich vergebens bemühen, ihre Ehrbarkeit ins Wanken zu bringen. Die Wandernachtigall besucht russische Bäder und wird in Schlösser des Adels geladen, wo sie manche Kränkung erfährt; die peinlichste derselben, von einem verschmähten Genußmenschen ihr angethan, jagt sie in den selbstgewählten Tod. In dieses Milieu werden auch ethisch saubere Menschen gestellt; so ein Student, der in reiner Liebe zu der Sängerin erglüht, und ein Gutsbesitzer, der den Seelenadel derselben erkennt und dem sie ihr Vertrauen schenkt. Frau Nast besitzt eine seltene Eloquenz der Feder, die sich besonders beim Schildern von Landschaften und beim plastischen Gestalten der Charaktere sowie im Dialoge kundgiebt. Man schließt rasch die genaue Bekanntschaft mit den Personen, die sie vorführt; so weiß sie die Herz- und Gesinnungslosigkeit eines Weibes, das die Wandernachtigall ohne Erbarmen auf den gefahrvollen Boden des musikalischen Zigeunertums im Einvernehmen mit deren leichtfertigem Gatten hinausjagt, in drastischer Weise zu zeichnen. Die moralischen Qualen der auf sich selbst angewiesenen Sängerin sind so wahr und warm dargestellt, als ob die Verfasserin Selbsterlebtes und Selbstempfundenes mitgeteilt hätte. Der Adel Rußlands, wie er sich auf seinen Landgütern giebt, wird lebensgetreu charakterisiert. Daß die Verfasserin eine Poetin ist, die originelle Menschen ergreifend hinzeichnet und die Stimmungen tief empfindet, welche die Beziehungen von Natur und Leben in fein besaiteten Seelen erklingen lassen, beweist sie in ihrem Roman auf das beredteste. Es ist nicht zu bezweifeln, daß der Wert der „Wandernachtigall“ bald von allen feinen Kreisen erkannt werden wird, in denen erlesene Belletristik geschätzt wird. Die typographische Ausstattung des Romans ist tadellos.

— Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Rich. Wagners nach ihren Grundlagen in Sage und Geschichte von Dr. H. Freiherr v. d. Pfordten (Verlag von Trowitzsch & Sohn in Berlin). In diesem Buche wird der Leser in den dramatischen Teil der Werke Wagners eingeführt. Zugleich werden die wertvollsten Leitmotive mitgeteilt und so dem freien Urteil über die Musikdramen der Weg geebnet. Die Darstellung des Buches ist gemeinverständlich und geschmackvoll.



Dur und Moll.

— Die Zeitschrift: „Vom Fels zum Meer“ teilt noch immer Aphorismen aus A. Rubinsteins „Gedankenkorb“ mit. Der große Komponist bemerkt u. a.: „Wenn sich musikalische Gedanken von verschiedenen Komponisten ähneln, so ist das nicht gleich als Plagiat anzusehen, — besonders wenn diese Komponisten durch ihre Werke bewiesen haben, daß sie es „Gott sei Dank nicht nötig haben“, sich mit fremden Federn zu schmücken, — sondern als eine Zufälligkeit jener gleich, daß sich zwei Menschen ähnlich sehen können, ohne deshalb in einer verwandtschaftlichen Beziehung zu einander zu stehen. Das Publikum konstatiert gern dergleichen musikalische Aehnlichkeiten, um sein musikalisches Verstehen zu zeigen. Billiges Vergnügen!“

— Meditation eines Theaterdirektors: Es ist wirklich über die Maßen merkwürdig, daß Sänger und Sängerinnen, deren Stimme doch so subtil ist, daß sie ihre Besitzer bei den kleinsten Gelegenheiten zu Absagen nötigt, niemals, aber auch niemals krank werden, wenn ihr eigenes Benefiz stattfindet. m.

Schluß der Redaktion am 17. Mai, Ausgabe dieser Nummer am 26. Mai.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: K. F. Köhler.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Rudolf Freiherr Procházka, „Zwischen Ja und Nein“ und „Ueber dir“, zwei Lieder mit Klavierbegleitung; Ernst Hartenstein, „Als der Großvater die Großmutter nahm,“ Klavierstück.

Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Für die klavierspielende Jugend sorgt der Musikalienmarkt hinreichend. Bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheint eine Sammlung von Klavierwerken alter und neuer Meister, welche zum Gebrauch beim Unterricht von Anton Krause eingerichtet ist. Das erste Heft enthält leichte Stücke von Beethoven. In demselben Verlage erschien der Lieblingswalzer der Königin Luise von Preußen. — Die Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich sorgen auch für den Unterrichtsbedarf der Jugend durch Herausgabe leichter Klavierstücke. Gut eignen sich für diesen Zweck die „Frühlingsbilder“ von Arn. Sartorio (op. 251); besser, weil feiner gesetzt, sechs Tanzweisen von Fr. Behr, welche unter dem Titel „Bal masque“ erschienen sind; von demselben Komponisten verfaßt sind „Fünf leichte Vortragsstücke fürs Klavier zu vier Händen“; sie sind für die erste Fertigkeitsstufe berechnet. — Vierhändige Klavierstücke, vier an der Zahl, von dem gewiegten Komponisten Nicolai von Wilm geschrieben, wurden von Jos. Aibl in München herausgegeben. Sie sind gut erfunden, eignen sich etwa für die dritte Fertigkeitsstufe und sind für den Vortrag in häuslichen Kreisen wohlgeeignet. — Auf demselben Wertniveau steht eine Reihe charakteristischer Klavierstücke für vier Hände von H. Hofmann (op. 79) (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). — Vierhändig ist auch der „Valse Coquette“ von R. Leoncavallo gesetzt, ein klangwirksames, leicht spielbares Stück (Verlag von Max Brockhaus in Leipzig). — Mehr durch ihre exotische Färbung als durch musikalischen Wert zeichnet sich die „Montenegrinische Lied- und Tanzweise“ von Jova Ferenczy aus (Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig). — Erinnerungen an das Ober-Drauthal von Moritz Scharf (Verlag von Felix Stoll in Leipzig) enthalten Weisen im Stile der Kärntner Volkslieder, welche in geschmackvoller Weise nachgebildet werden. — Mit dem stolzen Titel: „Leid und Freud. Symphonische Tonstudie“ von L. Schiedermair (Verlag von Alfr. Schmid Nachf. in München) erschien ein Klavierstück, in welchem das Können nicht so hoch steht als das Wollen. — Schließlich gelangen wir an Klavierstücke, die ernst zu nehmende Musik enthalten. Die Sonate (C dur) von Ed. J. Orendi (op. 75) (Verlag von Hans Licht in Leipzig) ist ein gediegen gesetztes Tonstück, dessen erster Satz am bedeutendsten wirkt. — Wertvoller noch ist die Seconda-Suite von Aless. Longo (op. 31), in welcher besonders die Toccata mit Fuge hervorragt, während die Sarabanda durch ihre melodische Lieblichkeit für sich gewinnt (Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig). — Ungemein dankbar für den Vortrag und geschickt im Tonsatze sind „sieben Phantasiestücke“ von Hans Huber, die unter dem Titel „Karnevalsscenen“ in demselben Verlage erschienen sind. Sie eignen sich nur für geübte Spieler. Besonders ansprechend sind: „Die Serenade des Polichinel“, „Pierrette“ und „Liebesduett“.*

Gesellschaftslieder.

Daß der Gesang die Freuden der Geselligkeit hebt und belebt, ist besonders in Deutschland eine bekannte Thatsache. Der Student singt bei seinen Versammlungen, die deutschen Lehrer lassen ihren ernsten pädagogischen Beratungen frohe Lieder folgen und Gesangsvereine geben erst recht ihrer Frohlaune musikalischen Ausdruck. Der „Vater Rhein“, an dessen Ufern so feine Weine gedeihen, wird ganz besonders in Männerchören gefeiert. Daß dem so ist, beweist das bei L. Schwann in Düsseldorf erschienene Liederbuch für Männerchöre: „Vater Rhein“, welches von J. Blied herausgegeben und in zweiter Auflage von A. Wietberger bearbeitet wurde. Es enthält gegen 170 Chöre von unseren besten Komponisten, denen sich auch Volksweisen anschließen.

Die zweite Auflage erlebte auch das von L. Sturm redigierte und von Fr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg verlegte „Liederbuch für die geselligen Versammlungen deutscher Lehrer“. Die Lieder gelten dem Kaiser, der Schule, dem Gedeihen von Vereinen, „silbernen“ und „goldenen“ Amtsjubelfesten, dem Wiedersehen, der Turnerei, den Frauen, dem Abschied und dem Humor. Vielen Texten sind Noten für den ein- und vierstimmigen Gesang angefügt.

Max Friedländer hat bei C. F. Peters in Leipzig in zweiter Auflage ein Kommersbuch in sehr gefälliger typographischer Ausgabe erscheinen lassen. In den Texten der Studentenlieder, welche mit kritisch-historischen Anmerkungen versehen sind, leuchten oft witzige Einfälle auf, welche sich um die „Burschenherrlichkeit“ drehen und die Welt der Philister verhöhnen.

Die Verleger Zweifel & Weber in St. Gallen tragen der Sangeslust ihrer Schweizer Mitbürger Rechnung, indem sie „Neue Chor- und Weltgesänge bekannter Liedermeister“ herausgeben. Das dritte Heft enthält 12 leichte Solo- und Quartettsätze für gemischten Chor.

Orgelstücke.

Es liegen uns drei Hefte der Originalkompositionen für Orgel (oder Harmonium) von G. H. Swift (Verlag von Mart. Cohen in Regensburg) vor, die durch ihren melodischen und harmonischen Reiz hervorragen. Swift kennt auch die moderne Accordenführung, die in R. Wagners Partituren ein erbauliches Vorbild hat, und eben deshalb besitzen seine Präludien, Märsche, Träumereien, Post- und Interludien, Meditationen, Adagios, Offertorien, Gavotten und „Elevationen“ einen ungewöhnlichen Wert. Sie stechen vorteilhaft ab von den „Charakterstücken“ für Orgel von Joh. Pache (op. 168) (Verlag von Gebr. Hug in Leipzig) und von den „zwölf Orgelstücken“ von Edmund Kretschmer (op. 51) (Verlag von Otto Junne in Leipzig), welche, im Tonsatze unanfechtbar, doch nichts Bedeutendes zu sagen wissen und sich mit der musikalischen Prosa begnügen. Melodischer im Satze sind „Drei Orgelpiecen“ von Giov. Tebaldini, Kapellmeister in Padua (op. 16). Besonders bringt das Intermezzo eine Melodie, die einen ziemlich „weltlichen“ Charakter trägt. Dafür ist der „Marche grave“ ein ernstes Tonstück und hat auch in Paris einen Preis davongetragen (Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig). — Gesucht werden von angehenden Organisten kurze Orgelsätze als Einleitung der Gesänge beim evangelischen Gottesdienste, sowie Nach- und Zwischenspiele für den Gebrauch in katholischen Kirchen. Diesem Zwecke dienen in dankenswerter Weise folgende Werke für die Orgel: „Zwölf Nachspiele für die Orgel“ von Moritz Vogel (op. 61) (Verlag von Otto Junne in Leipzig); „17 Orgelstücke verschiedenen Charakters zum gottesdienstlichen Gebrauch und zum Studium“ von Dr. Joh. G. Herzog (op. 71) (Verlag J. P. Petersche Buchdruckerei in Rothenburg o. Tbr.); „100 kurze Orgelsätze als Einleitung für die Mittel- und Schlußgesänge des evangelischen Gottesdienstes“ von Fried. Wilh. Blügel (Verlag von G. D. Bädeker in Essen, 6. Auflage). Die vorgenannten Sammelwerke enthalten durchaus anständige Arbeiten. Geradezu gediegen und musikalisch wertvoll sind jedoch A. Hesses von R. Meister ausgewählte Orgelkompositionen, deren erster Band 72 leichte und mittelschwere Vor- und Nachspiele enthält (Verlag von Chr. Fr. Vieweg in Braunschweig). Man kann sich an dem musterhaften Satze dieser Orgelstücke wahrhaft erbauen. Adolf Hesse, der auch ein Oratorium, Ouvertüren, Kantaten, Motetten und Kammermusikwerke geschrieben, war ein Orgelvirtuos ersten Ranges, der auch in London und in Paris durch sein selten schönes und edles Spiel Aufsehen erregt hat. — Von dem schon mehrmals belobten „The Organist's Quarterly Journal“, welches Dr. William Spark taktvoll redigiert (Verlag von William Reeyes in London E. C., 185, Fleet Street), liegen uns mehrere Hefte vor, in welchen Kompositionen englischer Organisten von nicht geringem Werte veröffentlicht sind. — Zum Schlusse nennen wir noch „5 melodiöse Tonstücke“ für Orgel oder Harmonium von Corn. Immig jr. (Verlag von W. F. Lichtenauer in Rotterdam). Der Organist der evangelisch-lutherischen Gemeinde zu Rotterdam komponiert mit Geist und Geschmack, nicht wie viele seiner Kollegen trocken und „werktäglich“. Zu erwähnen sind noch ein Choralvorspiel von Otto Richter (op. 6) (Verlag von C. A. Klemm in Leipzig), ein Arioso von Friedrich d. Großen aus der Flöten-Sonate Nr. 184, für Harmonium und Klavier bearbeitet von Waldemar Wäge (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig) und das bekannte Stimmungsbild von Ad. Henselt: „Entschwundenes Glück“, für Harmonium und Klavier bearbeitet von Rich. Lange (derselbe Verlag).

* In Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung wird zweier Hefte mit leichten Stücken für Geige und Klavier von Rob. Fuchs gedacht (Verlag von Hofbauer in Leipzig). Es ist in der betreffenden Notiz statt op. 34 richtig op. 54 zu lesen.

Litteratur.

— Durch! Alpengeschichten von Peter Rosegger. Illustriert von F. Reiß. (Verlag von Carl Krabbe in Stuttgart.) Roseggers Leistungstüchtigkeit wächst von Jahr zu Jahr. Seine Kraft in poetischen Naturschilderungen und die Frohlaune im Darstellen glänzen immer mehr. Man merkt es auch seinem letzten Büchlein an, welches die Alpengeschichten: „Durch!“ „Aufs Thürnl“ und „Am Tage der goldenen Freiheit“ enthält. In der ersten ragt die Zeichnung der Charaktere ebenso wie die Beschreibung der intimen Reize einer weltentlegenen Alpengegend hervor. Die zweite Erzählung klingt tragisch aus; der Knoten derselben ist mit großer Kunst geschürzt. Rosegger regt die Phantasie des Lesers an und läßt sie das diskret nur Angedeutete vervollständigen. Darin unterscheidet sich vorteilhaft unser Dichter von den Naturalisten, welche plump, breit und cynisch das Gemeine vor Augen stellen. Die dritte Bluette ist eine lustige Studentengeschichte, in welcher der Witz des liebenswürdigen Poeten eine Rakete nach der anderen aufschießen läßt. Der Münchner Maler F. Reiß hat dieses Heft der „Illustrierten Unterhaltungsschriften“, welche in dem distinguierten Verlage von Carl Krabbe erscheinen, mit allerliebsten Abbildungen versehen.

— E. Walters Notenliniensystem (Verlag von Max Leipell in Warmbrunn i. Schl.). Ein neues Notenliniensystem heute zu erfinden, mag mehr kühn als praktisch sein. Das Notenliniensystem E. Walters will beim Lesen der Noten diesen weder Kreuze noch Been vorsetzen. Man könne nach dem neuen System mühelos die schwierigsten Stücke lesen. Die Größe dieser Erfindung wird in diesem Jahrhundert kaum nach Gebühr gewürdigt werden.

— Marie Jaëll: Le mécanisme du toucher; l'etude du piano par l'analyse experimentale de la sensibilité tactile (Paris, Amand Colin & Cie, 5 Rue de Mézières). Die Verfasserin behandelt den Mechanismus der Tastempfindungen beim Klavierspiel und weist nach, in welchen Beziehungen die Verschiedenheit der Klangfarben durch die Mannigfaltigkeit des Fingeranschlags bedingt wird. Ihr mit großem wissenschaftlichen Ernst geschriebenes Buch enthält Abbildungen der Nerven der Fingerspitzen, wie sie bei den verschiedenen Anschlagsarten sich verhalten. Für Virtuosen und Klavierlehrer dürfte diese Schrift von besonderem Interesse sein.



Eingesandt.

Im Verlage von C. G. Naumann (Leipzig) ist in zwei Bänden die vergleichende Mythen- und Religionsgeschichte: „Gestalten des Glaubens“ von Adalbert Svoboda erschienen. In einer ausführlichen Kritik derselben, welche von den Münchener „Neuesten Nachrichten“ veröffentlicht wird, bemerkt der Nestor der deutschen Lyriker, Dr. Hermann von Lingg, u. a. Folgendes: „Ein merkwürdiges und höchst anregendes Buch! Mit großer Schärfe des Urteils und einem reichen Wissen ausgestattet, erörtert der Verfasser die Grundlagen aller Weltbetrachtung von ihren untersten Anfängen an, und verfolgt die Wege, auf welchen sie die Kulturgeschichte der Menschheit beeinflussend, und sich selbst dabei umgestaltend, begleitet haben.“ ... „Es ist so viel Sinnreiches in diesem Buch enthalten, daß es sich lohnt, es mehrmals zu lesen, ja darin nachzuschlagen: immer wieder findet man Belehrung und Unterhaltung. Auch ist es so anziehend, mit so viel Humor und feiner Ironie geschrieben, daß der Tiefsinn der Gedanken, die Menge des Gegebenen niemals ermüdend wirkt.“ .... „In den meisten Abschnitten dieser Schrift erkennt man die große Absicht des Autors, die hohe ideale Gesinnung, die Liebe zu seinen Mitmenschen, seinen Kampfesmut für die Wahrheit. Hoch und heilig steht ihm das Gute und wahrhaft Sittliche“ .... „Es ist ein Verdienst dieses Buches, daß es kein Gefühl der Trostlosigkeit in uns zurückläßt. Während wir es lesen, werden wir vielmehr durch die Fülle großer Gedanken, durch die Schönheit der Sprache begeistert und zu immer neuem Vordringen in die Gebiete des Wissens angeregt.“

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) Fr. D. Sie verstehen jene Höflichkeit nicht, mit welcher man das nicht Brauchbare ablehnt. — **K. W., Nbrg.** und **A. R., Breslau.** Unverwendbar. — **J., Zd.** Ihr Lied erinnert im ersten Teile an gute Vorbilder; im zweiten fällt die Klavierbegleitung ab. — **A. B. L.** Greifen Sie in Ihrer Weltabgeschiedenheit nach Tonwerken großer Meister und vertiefen Sie sich in deren Studium. Sie müssen Ihre musikalische Phantasie beleben und dürfen es nicht an Eifer im Erlernen der Harmonik fehlen lassen. Das soll vorderhand Ihre Freude an der Musik sein; das Niederschreiben schaler Einfälle müssen Sie unterlassen. — **Cl. D., Brk.** Ihr Duett zeigt ein hohes Wollen, dem leider das richtige Können noch nicht zur Seite steht. Die Klavierbegleitung ist von starker Monotonie. Geben Sie sich mit der Musiktheorie liebevoll ab; dann wird das Komponieren leichter gehen. — **J. F. H., St.** Nur Walzer und Märsche zu schaffen, ist kein hohes Kompositionsziel. Streben Sie Besseres an und bereiten Sie sich hierzu durch eifrige Studien vor. Durch diese werden Sie sich auch Selbsttäuschungen über den Wert Ihrer Kompositionsversuche entziehen. — **F. G. 888.** Ihre kirchlichen Chöre sind durchweg nüchterner Orgelsatz, dem jeder musikalische Aufschwung fehlt. Den Vorzug leichter Aufführbarkeit besitzen sie allerdings. Wir raten von der Veröffentlichung derselben ab. — **L. Npf.** Die Nachbildung von Volksweisen ist immer dankbar. Ihr kurzer Chor nicht ungeschickt gesetzt.

Juliane. Lassen Sie sich die Verlagskataloge von Litolff (Braunschweig), J. Peters (Leipzig) und P. J. Tonger (Köln a. Rh.) kommen. Dort finden Sie eine reiche Auswahl des Gewünschten.

C. K., Rudolstadt. Die launige Festeinladung, welche Schlagworte aus dem Texte des Händelschen Oratoriums Samson witzig verwendet, mit Interesse gelesen; leider zu breit, um veröffentlicht werden zu können.

A. S., Odessa. Sie erzählen unerquickliche Scenen gewandt. Für uns unbrauchbar.

B. G. Ein Buch, wie Sie es wünschen, wäre: „Grundsätze des Harmoniesystems" von J. C. Hasel. (Wien, V. Kratochwile).

S. L., Pforzheim. Ihr Klient R. H. möge seine „fünf Lieder" an die Redaktion einsenden, welche sie beurteilen wird. Gedruckte Recensionen werden nie benützt.

M. F., Sdrr. 1) Lassen Sie sich von dem Musikverlag Breitkopf & Härtel (Leipzig) die Verzeichnisse aller Erscheinungen der neuen und älteren Musiklitteratur, sowie der trefflichen Lehrbücher kommen, welche in diesem Verlage erschienen sind. 2) Ihr Gedicht „Mai" findet keine Aufnahme.

F. Tr., Kl. Br. 1) Sie werden wohl die beiden Schriften R. Wagners am liebsten antiquarisch erwerben wollen. Wenn ja, so wenden Sie sich an C. F. Schmidts Musikalienhandlung in Heilbronn a. N.; wenn nicht, so schaffen Sie sich die betreffenden Abhandlungen in der Ausgabe an, welche der Verlag E. W. Fritzsch (Leipzig) drucken ließ. 2) Es giebt viel bessere Instrumentationslehren als die von Ihnen bezeichnete.

Erpe., Paris. Wenden Sie sich an Stainls süddeutsche Konzertagentur in Stuttgart, Seestr. 5, oder an die Konzertdirektion Eugen Stern in Berlin, Magdeburgerstr. 7.

Br. Br., Gtz. Sie fragen, ob es in einem Wagnerschen Werke ein „Paukenwirbelsolo" von 24 oder 26 Takten gebe. Nein! — ein solches Solo wäre doch zu eintönig. Allein Paukenwirbel von der angegebenen Länge giebt es allerdings in Wagners Opern und zwar in der Walküre.
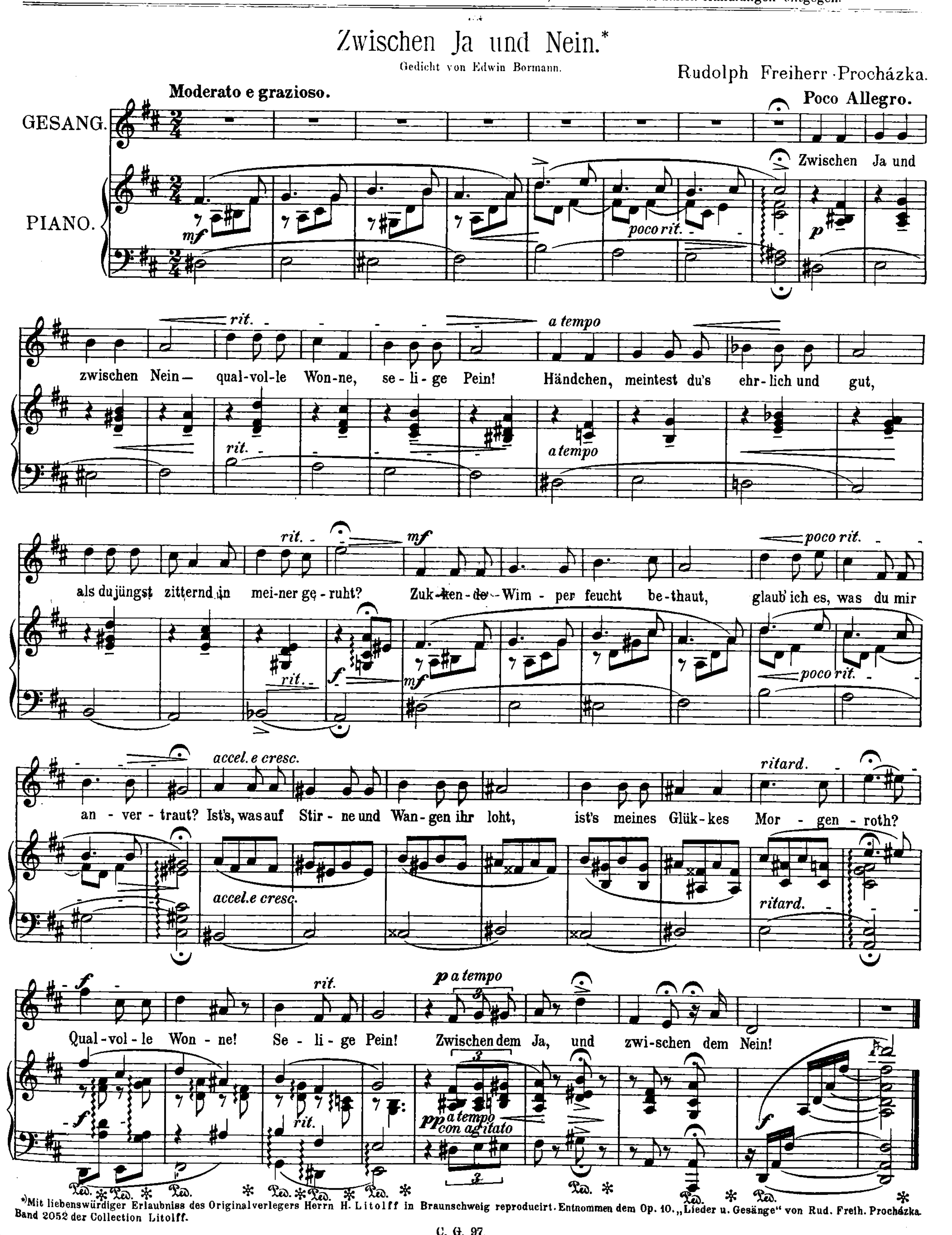
(Gedichte.) J. H. G. Ob Sie das „Dichten unterlassen sollen"? Nein! — Sie reiten auf dem Pegasus schon ziemlich geschickt; sehen Sie es nur noch bedeutenden Dichtern ab, wie sie die „hohe Schule reiten". — **E. Bor. O.** Ihr beschreibendes Gedicht eignet sich für uns nicht. — **H. Gr., Brbg.** Unverwendbar. — **F. K. E.** Diesmal nicht aufnehmbar.



Preisausschreiben.

Anlässlich der Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Königsberger Sänger-Vereins ist seitens des Stadtrats Dr. Walter Simon in Königsberg Pr. ein Preis von zweitausend Mark für die würdigste Komposition des Goetheschen Gedichts „Meine Göttin" („Welcher Unsterblichen" u. s. w.) ausgesetzt. Der Komposition ist die Form einer Kantate für Männerchor und Orchester, mit oder ohne Soli — für Frauen- oder Männerstimmen — zu Grunde zu legen. Das Preisrichteramt haben die Herren Professor Dr. **Max Bruch,** Hofkapellmeister **Josef Rheinberger,** Dr. **Franz Wüllner** gütigst übernommen. Die Arbeiten sind bis 31. Dezember 1897 mit Motto und versiegelter Adresse an Herrn Stadtrat **Thiessen,** Vorstand des Sänger-Vereins, in **Königsberg Pr.** einzusenden. Die gekrönte Komposition wird Eigentum des Sänger-Vereins in Königsberg, der sowohl über das Verlags-, wie über das Aufführungsrecht, auch an andern Orten und durch andere Vereine, die alleinige Verfügung hat.
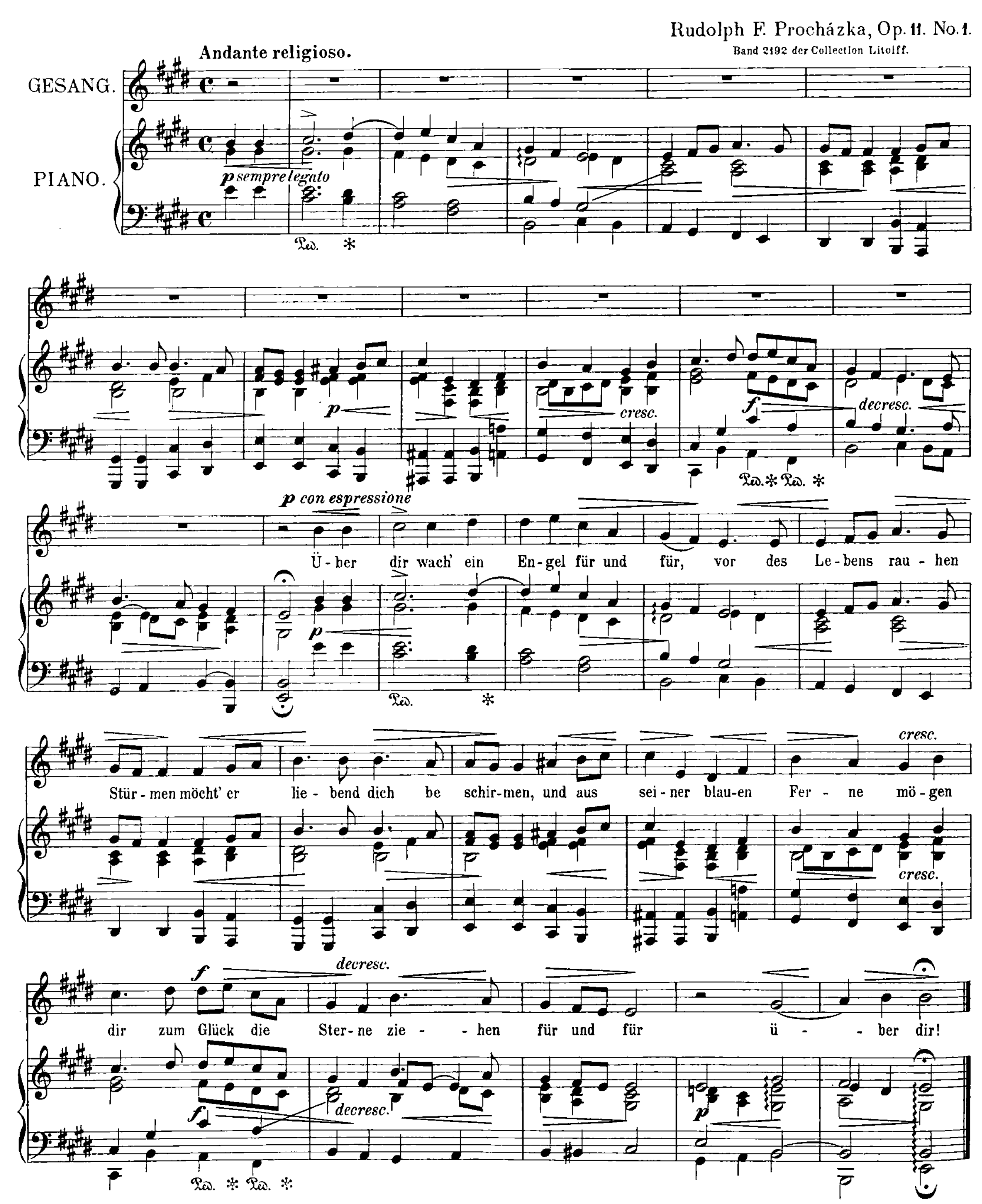
XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 11. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.



*) Mit liebenswürdiger Erlaubniss des Originalverlegers Herrn H. Litolff in Braunschweig reproducirt. Entnommen dem Op. 10. „Lieder u. Gesänge" von Rud. Freih. Procházka. Band 2052 der Collection Litolff.

Ueber dir.*

(Nach alter Weise.)
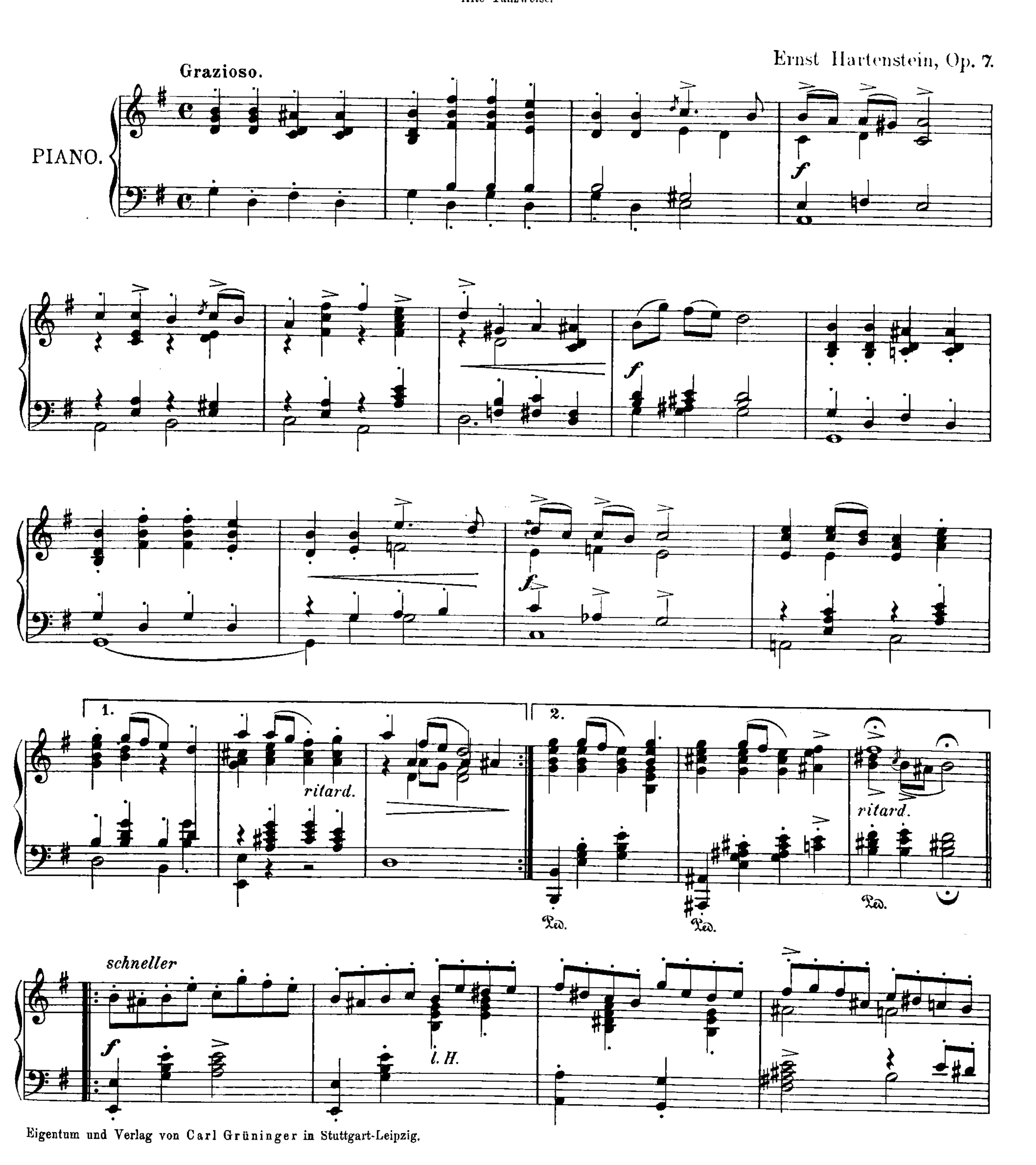


* Mit freundlicher Erlaubnis des Verlegers Herrn H. Litolff in Braunschweig reproduziert.
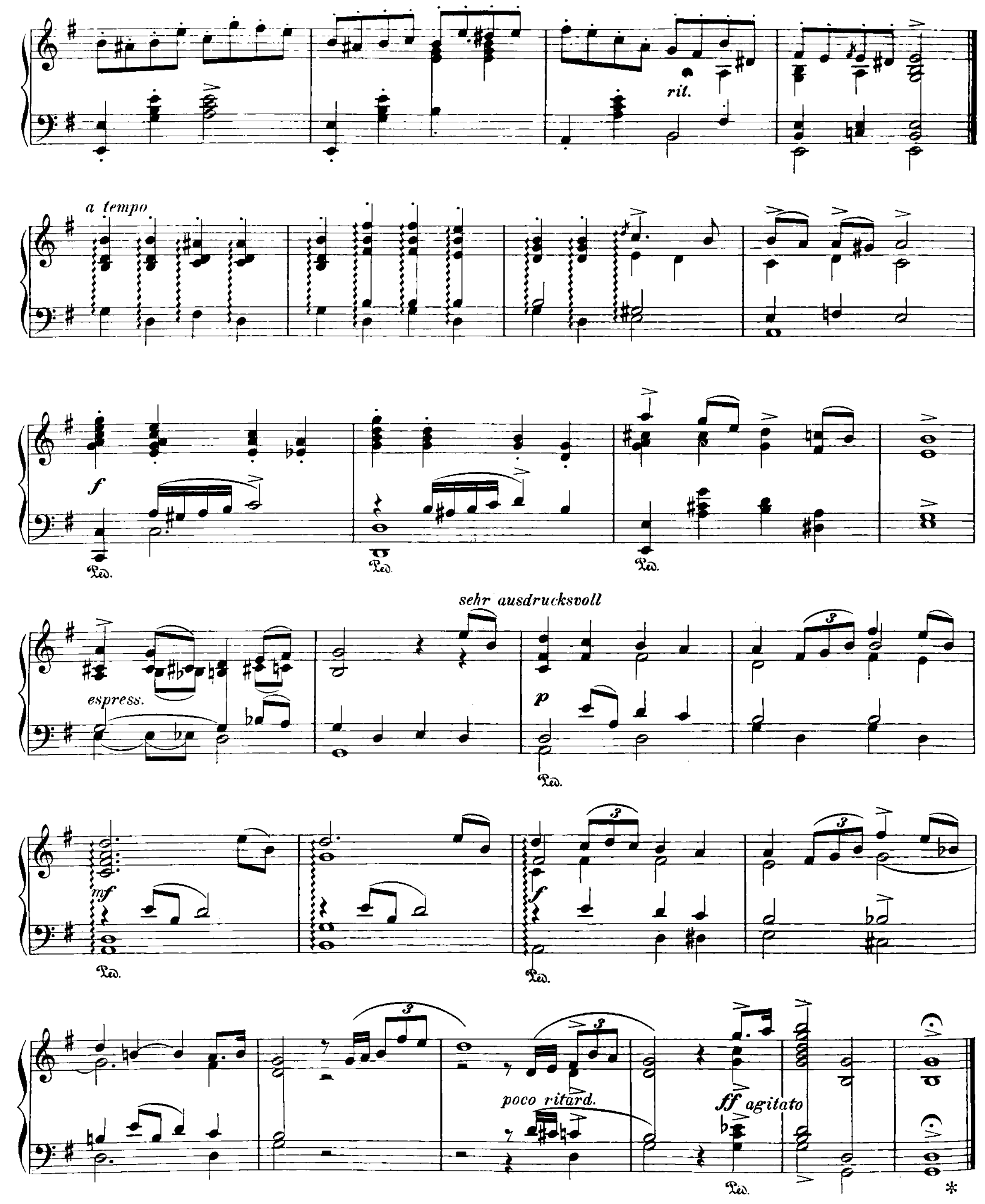
Als der Grossvater die Grossmutter nahm.

Alte Tanzweise.

Ernst Hartenstein, Op. 7.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.


rit.
a tempo
f
Ped.
Ped.
Ped.
sehr ausdrucksvoll
espress.
p
Ped.
mf
Ped.
f
Ped.
poco ritard.
ff agitato
Ped.



XVIII. Jahrgang Nr. 12. Stuttgart-Leipzig 1897.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Max Pauer.

Eine nicht nur besonders lichtvolle, sondern auch ungewöhnlich sympathische Erscheinung am sternereichen Pianisten-Himmel ist Max Pauer, der sich augenblicklich anschickt, die alte Rheinmetropole, zum größten Leidwesen ihres bedeutsamen Konservatoriums und ihrer vornehmsten Musikfreunde, zu verlassen, um einem ehrenvollen Rufe an die königliche Musikschule in Stuttgart Folge zu leisten. Der noch sehr jugendliche Künstler ist am 31. Oktober 1866 in London geboren, als Sohn des berühmten Pianisten und Komponisten Ernst Pauer. Die reiche musikalische Mitgift, welche ihm Mutter Natur mit auf den Lebensweg gab und welcher bei der ebenso angesehenen wie glänzend dotierten tonkünstlerischen Stellung des Vaters sich dereinst eine ungewöhnliche Fülle materieller Schätze zugesellen dürfte, kann somit nicht weiter Wunder nehmen. In London wurde Max auch erzogen, hier besuchte er anfangs ein Gymnasium und erhielt dann Privatunterricht, um sich dem Klavier mehr widmen zu können, wofür er schon in jungen Jahren ebensoviel Neigung wie Talent bekundet hatte. Und zwar wurde und blieb er ausschließlich Schüler seines Vaters, von dem zur gleichen Zeit auch Eugen d'Albert unterrichtet wurde. Von dem richtigen Gefühle durchdrungen, daß der ausübende Künstler, will er die Meisterwerke der Kunst ganz durchschauen und erfassen, auch eine mehr als gewöhnliche theoretische Bildung besitzen muß, begab sich der noch nicht fünfzehn Jahre alte Pianist im Jahre 1881 nach Karlsruhe, um bei Vincenz Lachner Kompositionsstudien zu betreiben. Wie sehr ihn der alte Meister dabei schätzen und lieben lernte, beweist u. a. die Thatsache, daß er eines seiner berühmtesten Klavierstücke, Präludium und Sonate op. 57, dem jungen Pianisten widmete, der nunmehr anfing, seine Virtuosenschwingen mehr und mehr auszubreiten und eine reiche Konzertthätigkeit zu entwickeln. Nach vierjährigem Aufenthalt Karlsruhe verlassend, wo er auch eine Zeitlang die Stelle eines Klavierlehrers am Konservatorium bekleidet hatte, unternahm er große Konzertreisen im In- und Ausland, deren glänzende Erfolge die Aufmerksamkeit des Kölner Konservatoriums auf ihn lenkten, in dessen Lehrerverband Pauer dann 1887 eintrat. Während der folgenden zehn Jahre, die er dem Kölner Institut angehörte, hat es ihm weder an Auszeichnungen — 1893 ernannte ihn der Großherzog von Hessen zu seinem Kammervirtuosen — noch an glänzenden Anträgen gefehlt. Moskau, Manchester, Boston, Prag u. s. w. bewarben sich um ihn, aber er wollte nun mal in Deutschland bleiben.

Max Pauer.

War Pauer auch mit einer ganz enormen Fingerfertigkeit, namentlich im brillanten Spiel, nach Köln gekommen, daß sich sein künstlerischer Entwickelungsgang hier erst vollzogen und vollendet hat — daraus macht er selbst am wenigsten ein Hehl. Die mächtige, vielseitige Anregung der Musikstadt Köln, das große Interesse, welches ein verständnisvolles Publikum seinen stets wachsenden Leistungen und vornehmen Veranstaltungen entgegenbrachte, der reiche Selbstgewinn in einer überaus gewissenhaften, von glänzendem Erfolg gekrönten Lehrthätigkeit und die zahlreichen künstlerischen Ausflüge in die weite Welt, welche er von hier aus unternahm, ließen ihn zur vollen Reife kommen. Und in dieser präsentiert sich Pauer, wie oben gesagt, als eine der erfreulichsten Pianisten-Erscheinungen. Wiewohl ihn seine Technik zu allem befähigte und er musikalisch den Dingen bis auf den Grund zu schauen gelernt hat, wandelt er doch stets jene wahrhaft goldene Mittelstraße, welche ebenso weit von den eigenwilligen, kraftgenialischen Anwandlungen modernster Klavier-Uebermenschen abführt, wie von einem doktrinären Spiel, von dem Resultate jenes grübelnden Sichversenkens, wobei die Freude am schönen Klingen, am Sinnlichen der Musik so leicht verloren geht. Alle Stil- und Kompositionsgattungen technisch gleich meisterlich beherrschend und mit der gründlichsten Kennerschaft in der Klavierlitteratur ausgerüstet, wofür er in einer großen Anzahl historischer Klavierabende die vollgültigsten Beweise gab, bekundet er in seiner Programmwahl immer einen auserlesenen Geschmack. Sein „Konzert", das er als Solist in dem Rahmen einer allgemeineren, bedeutsamen Konzert-Veranstaltung spielt, ist immer ein gut musikalisches, dem motivischen wie Empfindungsgehalte nach wirklich wertvolles, während er von jenen modernen Meistern, welche ihr Ziel mehr in der höchsten klanglichen Nutzbarmachung der pianistischen Ausdrucksmittel erblicken, dann die virtuosen Beigaben, die kleineren Vortragsstücke zu wählen pflegt. — Pauers Technik ist heute die denkbar ausgefeilteste, ohne daß sie ihn deshalb über dem Detail, über der Schönheit des Einzelnen, je Charakter und Prägung des Ganzen vernachlässigen ließe. Seinem ungewöhnlichen klanglichen Schönheitssinn verdankt er einen wahren Reichtum an echt künstlerischen

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- und Musikal.-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2531) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Anschlagsnuancen, und von ihm kann man mit gutem Gewissen sagen: Er weiß auf dem Klavier zu flüstern, zu sprechen und zu plaudern, zu singen, zu jubilieren und zu klagen und mit eindringlichster Kraft zu reden, — aber er schreit nie. Und darin gerade, daß er aus den Tasten stets den schönen, vollen Ton zieht, ohne je dem Klavier mehr zuzumuten, als dieses leisten kann, liegt ein heute gar nicht hoch genug zu schätzender Vorzug seines Spiels. Was er giebt, ist rhythmisch scharf herausgearbeitet, seine Phrasierung berührt plastisch, er giebt dem Takte, was des Taktes ist, ohne es deshalb an der für den Solisten nötigen Freiheit des Vortrags fehlen zu lassen. Pauer hat Temperament und weiß ihm Geltung zu verschaffen und besitzt auch jenen äußeren — dabei doch niemals äußerlich berührenden — virtuosen Schwung und Glanz, welcher einer Leistung neben den intimen Reizen für den Musiker auch die Kraft verleiht, das „große Publikum" selbst dann in den Kreis ihrer Bewunderer zu ziehen, wenn das dargebotene Tonstück, schwer verständlicher Natur, sich dem Laienohre nicht voll erschließt.

Sicherlich wird Pauer auch in seinem neuen Wirkungskreise, in der württembergischen Residenzstadt, bald der Musikfreunde vollste Sympathien besitzen.

Karl Wolff-Köln.



Der Mädeljäger.

Eine muntere Mär von **Peter Rosegger.**

(Fortsetzung.)

Dem Erzfürsten that es heimlich weh, den Meister beleidigt zu haben, aber er holte ihn nicht zurück. Ein Fürstenwort ist nicht von heut auf morgen. Doch ging er von dieser Zeit an häufiger auf die Jagd. Er ging über die Felder des Landmanns und schoß Haselhühner, er ging an den Fluß und fischte Forellen, er ging auf den Almweiden hin, wo die Rinderhirten und Ziegenhirtinnen sind, und schoß nichts. Da war es einmal am Wasser, daß der Fischerjunge Winard, der ihm die Lagel nachtrug, seine Schafspelzmütze abzog, die der Bursche auch im Sommer trug und jetzt zwischen den Händen knüllte, und daß er gar unterthänig zum Fürsten die Worte sprach: „Gnädigster Herr! Ich bitt' schön, ich hätt' halt schon lang ein Anliegen!"

„Was ist's, mein Sohn, was fehlt dir?" munterte ihn der Fürst freundlich auf. Er war ja selber kein Freund von Förmlichkeiten und es war nicht das erste Mal, daß er seinen Unterthanen, wie er sie immer noch zu nennen pflegt, unter Gottes freiem Himmel Audienz erteilte.

„Getrau' mir's halt frei nicht zu sagen. Es ist was recht Wichtiges . . ." So stotterte der Bursche.

„Du weißt, was in meiner Macht steht . . ."

„In — des gnädigen Herrn Macht thät's wohl stehen."

Jetzt blickte ihn der Fürst prüfend an. Er kannte den hübschen und treuherzigen Jungen schon seit länger. Manchmal auch war er ihm schon zu keck gewesen.

„Ist dir etwa deine Stelle nicht mehr gut genug? Ist dir der Sold zu gering?"

Der Bursche wurde tiefrot im Gesicht und murmelte kaum verständlich: „So bin ich nicht, daß ich Geldes wegen meinen Herrn auf der freien Weite anginge . . ."

„Dann ist's . . ." Der Herr griff ihm ans Kinn, hob ihm das Haupt: „Schaue mich an, Knabe! Ist's die Liebe?"

Neigte der Junge heftig den Kopf: Ja, das wär's, die Liebe. —

„Und dein Schatz will dich nicht? Ja, siehst du, das geht manchem so."

„Wollen thät' sie mich sonst schon," gestand der Bursche, „aber 's hat ihr wer was in den Kopf gesetzt. Sie kunnt' eine bessere Partie machen, sagt sie?"

„Ich will dir etwas sagen, Junge. Den Nebenbuhler mußt du ausstechen."

Halb abgewendet antwortete der Bursche: „Er ist halt viel stärker, als ich. Zwar, das nicht, stärker nicht — aber angesehener."

„Wohl ein reicher Bauer."

„Das nicht."

„Gar ein Bürger?"

„Wohl ein wenig mehr."

„Was Tausend! Ein Gutsbesitzer?"

„Und noch was dazu, gnädigster Herr."

„Zum Rätselraten sind wir beide nicht beisammen, mein Junge!" sagte der Fürst etwas ernster.

„Ich glaub's auch gar nicht," versetzte der Bursche dreister. „Es geht nur so ein Gerede. Und die Leut' sind ganz wild darüber. Sie sagen, dafür thät ein braves Bauernmadel zu gut sein. Aber die Weibsbilder setzen sich's gleich in den Kopf und glauben die größte Dummheit. — Der gnädigste Herr wollt' sie haben, sagt sie . . . ."

Das war jetzt für den Erzfürsten keine Kleinigkeit. In solcher Lage war er nie gewesen und von seinen Berufsgenossen auch kaum jemals einer. Darauf ist keine Hofetiquette eingerichtet. In zorniger Erregung wählte er den kürzesten Weg und sprach sehr langsam und nachdrücklich: „Was sagst du? Diese Dreistigkeit geht doch über alle Begriffe. Ich rate dir . . ." Mit dem Finger wies er in die Ferne.

Jetzt ereignete es sich aber, daß der Bursche kerzengerade vor ihm stehen blieb, daß er mit den blonden Wimpern zuckte und dumpfig das Wort sagte: „So ist es doch wahr . . . ."

Der Fürst ging mit raschen Schritten dahin, der Bursche eilte ihm nach, glühend und bebend vor Aufregung rief er gellend: „Nachher setzt's was, gnädiger Herr! Die Hedwig laß ich nimmer, und wenn's meinen Kopf kostet."

Der Herr wendete sich noch einmal um und schaute das in Liebeswahnsinn brennende Menschenkind an.

„Wer mir das Mädel untreu macht!" rief der Bursch, die Fäuste ballte er, mit den Zähnen scharrte er. „Da setzt's was! Ich bin auch nicht allein. Ich hab' Kameraden!"

Warf die Fischlagel zu Boden und stürzte durch das Struppwerk davon.

Erzfürst Othmar! Klang das nicht wie eine Kriegserklärung?

Noch an demselben Tage, als die unerhörte Erklärung gefallen war unten am Wasser, beschied der Fürst den Forst-, Jagd- und Fischmeister Jonathan zu sich und sprach mit diesem seinem Agrikulturminister längere Zeit. Er befragte ihn über die allgemeine Aufführung des Fischerjungen Winard.

„Keine Klage," antwortete der Forstmeister. „So weit brav, aber ein Hitzkopf. Vor etlichen Wochen drei Tage lang im Kotter gebrummt. Raufhändel, Liebesgeschichten."

„Man nehme ihn zu den Soldaten."

„Schwerer Ersatz, gnädiger Herr!"

„Man nehme ihn zu den Soldaten!" sagte der Fürst.

Als der Forstmeister es dem Fischerjungen hinterbringen wollte, daß er durch allerhöchste Gnade in die Armee aufgenommen werde, war der Winard nicht mehr da. Die Vermutung lag nahe, daß er ins Ausland geflohen sei, denn er hatte ein Handbündel mitgenommen.

Wenige Tage nachher brachte die Post dem Fürsten ein kunstvoll und doch unbehilflich gefaltetes Brieflein. Das war vom Fischerjungen, dem das Schreiben nicht arg von statten ging. Der ließ sich vernehmen wörtlich wie folgt:

„Eier gnaden, Gnädigster First und durchlauchdicker Herr!

Mus woll tausendmal um verzeihin biten wegen letztmal aber i kan nit anderst und vonwegen dem Mädel kunt i schlecht wern. Ich bit Ihnen, se kriegn bessere, lassens mir de, i bit Ihnen kniefellig, sunst weis nit was gschicht. Da thät ma wull all zamhalden, wann unsri Madln, die Bauern Madeln nit mer sicher gangeten. Schreims mir nur bar zeillen das i mich verlassen kann und mich wieder aufzeign kann und wil mein Dinst fleißi verichten. Gnedigsten Hern unterdeniger Diner

Winard Oberlimer."

Der Winard Oberlimer wartete nun auf das Antwortschreiben des Fürsten. Er wußte wohl, daß hohe Herren sich nicht so leicht herbeilassen, mit Arbeitsleuten Briefe zu wechseln, aber in einem so wichtigen Falle, dachte er, würde der gnädige Herr doch eine Ausnahme machen. Er wartete Tage und Tage, er konnte nicht mehr essen, nicht mehr schlafen. Wo er wartete, das wissen wir nicht, denn er hatte vergessen, in dem Briefe seinen Aufenthaltsort anzugeben. Auch der seidenhaarigen Hedwig hatte er geschrieben und ihr bittere Vorwürfe gemacht darüber, weil sie, „die spottschlecht Person, sein glihend Hertz um eitel guld und ehr verkaufft" hätte. Die Hedwig wußte sein Versteck und antwortete ihm das Folgende:

„Mein Lebtag wär's mir nit eingefallen, das von wegen dem Fürsten, wie du meinst. Wenn ich dich auch einmal mit ihm gereizt hab. Aber dein Schimpf- und Spottbrief auf mich zeigt nit von deiner großen Lieb und jetzt thu ichs. Nit wegen eitel Guld und Ehr, wie du schreibst, sondern weil mir ein guter freundlicher Mensch lieber ist, wie ein Zornnickel. Deine Wäsch hab ich dir aufs letztemal gewaschen und gestickt und kannst sie abholen lassen.

Mit Achtung

Hedwig Sommerauer."

Nun war Feuer auf dem Dache. Beim Straßenwirt an der Brücke kamen an Sonntagen die Burschen des Thales gern zusammen. Jetzt war der Winard unter ihnen und warb Streiter. Um das Gerücht wußte jeder schon, so brauchte er ihnen nur den Brief der Hedwig vorzulesen als Beweis, wie es stand.

„Kameraden!" rief er, „verlaßt's mich jetzt nit! Ihr wisset, wie wir uns gern gehabt haben, dieses Madel und ich. Und jetzt soll sie verdorben werden? Heiraten, der Herr so eine von niedrigem Stamm? Wer's glaubt, ich nit. Und was mir geschieht, kann jedem geschehen. Einer allein kann nichts machen, der wird eingekottert. Zusammenhalten! verlaßt's mich nit, Kameraden!"

Etliche gaben zu bedenken, daß es eine gewagte Sache sei. Andere überstimmten sie: „Unterthanenpflicht und Treu haben wir allzeit gehalten. Und wenn uns der Fürst Othmar jetzt ruft: In den Krieg für euer Land, für euern Herrn, so wird nicht einer das Hundsfott sein und sich drücken. Aber wir leben nicht mehr in der alten Zeit, Gott sei Dank, wir haben die Freiheit! Wenn's um unsern Schatz geht, da halten wir zusammen gegen wen der will! Wir verlassen dich nicht, Winard!"

Der Nachtwächter im Ofenwinkel war schon lange unruhig gewesen, jetzt stand er auf, rüttelte am Ofengeländer, daß es klirrte, und rief: „In diesem Tone kann ich nicht weiter reden lassen. Zerstreut euch!"

Brüllendes Gelächter. Sie zerstreuten sich nicht, sie bestellten frischen Trunk. Nur einer ging fort, ein einziger, und das war der Nachtwächter. —

Sachte entfalteten sich trübe Aussichten im Staate Schreckenburg. Die Leute waren ernster, mürrischer. Die Kirchen blieben leerer als sonst. Die Wirtshäuser waren voll. Die Leute sangen nicht mehr ihre heiteren Lieder, sie steckten die Köpfe zusammen. — Der Fürst bot den Heerbann auf. Nach wenigen Tagen teilte ihm der Kriegsminister, der in gewöhnlichen Zeitläuften das Grobschmiedgewerbe betrieb, mit bekümmerter Miene mit, daß im Reiche nicht alles so sei, wie es sein sollte.

„Ist dieser Winard Oberlimer eingezogen?" fragte der Fürst.

„Leider nein, gnädigster Herr. Der hat unten im Straßenwirtshaus an der Brücke ein förmliches Lager aufgeschlagen. Er hat Genossen. Sie haben den Verkehr mit den Nachbarsländern abgeschnitten, fangen die hereingehenden Waren ab, das Korn, den Wein. Unsere Holz- und Viehausfuhr ist gehemmt. Seit gestern ist auch die Post ausgeblieben."

Nun verlor der Fürst die Ruhe. „Sofort die Truppen zusammenziehen und die Wegelagerer aufheben." Nach etlichen raschen Schritten über die Dielen hin riß er den Kopf heftig empor und rief: „Die Rädelsführer standrechtlich erschießen!"

„Durchlauchtigster Herr," sagte der Kriegsminister, „schon vor drei Tagen sind die Reichstruppen einberufen worden. Aber — es kommt niemand."

„Wie?" Der Fürst war starr vor Entsetzen.

„Das Mannsvolk scheint sich alles beim Straßenwirt versammelt zu haben."

„Verschwörung? Revolte?"

(Forts. folgt.)



Musiktheoretische Plaudereien.

Von **Cyrill Kistler.**
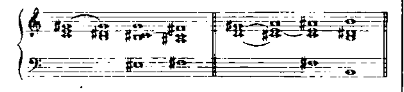
(Schluß.)

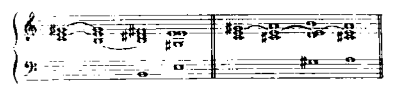
Ich komme zur Behandlung des „übermäßigen Dreiklanges", der in unserer modernen Musik so viel Unwesen treibt und leider im Uebermaß angewendet wird. Dieser Accord ist wegen seiner Selbständigkeit, mit der er auftritt, und seiner Vieldeutigkeit (Enharmonik) wegen sehr interessant. Die alte Theorie hat ihn einfach als künstlichen, alterierten

Accord bezeichnet. Das war entschieden zu wenig. Erst Wagner hat uns nun durch die häufige Verwendung dieser Harmonie darauf aufmerksam gemacht, daß der „Uebermäßige" ein selbständiger Zusammenklang ist, wie der Dur- und Molldreiklang. Im Wagnerschen Sinne gehört diese Tonverbindung zu den charakterisierenden Accorden. Wir Theoretiker haben ihm seine Heimat angewiesen und zwar steht er auf dem dritten Tone der Molltonleiter aufgebaut.

Bilden wir seine Umkehrungen:

so erhalten wir bei I einen $^6_3$ Accord, bei II einen $^6_4$ mit hier ersichtlichem Aufbaue und scharfem Klange. In seiner Grundform kann sich dieser Accord folgendermaßen lösen:



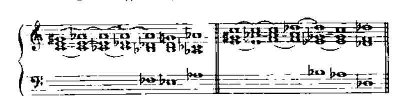


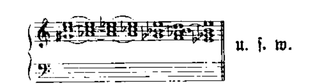
Auch mit den Umkehrungen dieses Accordes können solche Modulationsversuche angestellt werden.

Durch seine vielseitige Enharmonik erhält diese Harmonie eine ganz besondere Bedeutung. Der übermäßige Dreiklang besitzt nämlich in allen seinen drei Tönen Leiteigenschaft.

Gis hat Leiteigenschaft aufwärts — enharmonisch as.
e " " " — " fes.
c " " " — " his.
c " " auch abwärts ins h.

Einige Beispiele sollen dies veranschaulichen.





u. s. w.

Jeder übermäßige Dreiklang gehört seinem Klange nach drei Tonarten und Geschlechtern an.

a moll f moll cis moll

Bei Lösung des übermäßigen Dreiklanges ist Folgendes zu beachten:

1) Jede Stimme dieses Accordes in seiner Grundform oder in seinen Umkehrungen kann um einen halben Ton steigen oder fallen:

u. s. w.

Dieses Beispiel illustriert oben Gesagtes selbst.

1) Es können sich die äußeren Stimmen nach aufwärts oder abwärts lösen.

u. s. w.

Dasselbe Experiment kann mit der Mittelstimme und einer der äußeren Stimmen gemacht werden.

Die Orthographie ist in diesen Beispielen natürlich richtig zu stellen, da wir es auch stellenweise mit enharmonischen Verwechselungen zu thun haben.

Da wir unter Auflösung eines Accordes sein Fortschreiten in einen anderen verstehen, gleichgültig ob derselbe in eine Konsonanz oder Dissonanz wandert, so leiten wir folgendes Verfahren ein: Wir lösen von jeder Harmonie zuerst einen Ton, dann zwei Töne, dann drei Töne und dann die ganze Harmonie.

Ein Exempel mit dem Dominantseptaccord stehe hier:

a) Es löst sich ein Ton. b) Es lösen sich zwei Töne.

u. s. w.

c) Es lösen sich drei Töne.

Die Auflösung sämtlicher Töne führt uns in die Tonika nach C dur oder moll und auf Trugschlußharmonien.

Aus all dem geht hervor, wie mannigfaltig unser modernes Harmoniesystem sich gestaltet, nicht nur in der Theorie, sondern auch in der praktischen Anwendung.

Fleißiges Studium der „Alten" und fleißiges Studium der „Modernen" werden jedem von Nutzen werden, der sich für diese Sache interessiert. Und des Interesses ist diese Sache wert. Wer viel Unterricht giebt, der wird gestehen müssen, daß auf dem Gebiete des Accordspieles noch vieles faul ist im Staate „Musika". — Eine Anregung, in dieser Disziplin Ersprießliches zu wirken, sollten diese Plaudereien sein, sonst nichts.

Bad Kissingen.



„Arpeggien"

nennt sich eine Sammlung interessanter musikgeschichtlicher Abhandlungen, welche von Rudolf Freiherrn Procházka verfaßt und im Verlage von Oskar Damm in Dresden erschienen sind. Der Verfasser ist ein großer Verehrer W. A. Mozarts und widmet vier seiner Essays dem Andenken an den Aufenthalt dieses Meisters in Prag. Er weiß darüber viel Anziehendes zu erzählen und teilt aus guten Quellen manches Neue und Ansprechende mit. Die Opern: „Entführung aus dem Serail" und „Die Hochzeit des Figaro" haben in Prag so entschieden gefallen, daß sich dort sofort eine begeisterte Mozartgemeinde gebildet hat. Diese lud nun in der schmeichelhaftesten Weise den Meister ein, nach Prag zu kommen, wo ihm alle Herzen entgegenschlagen. Mozart war zu sehr Gemütsmensch und war gegen die Ränke des Wiener Kapellmeisters Salieri und anderer vom Neid zernagter Musiker in Wien so tief erbittert, daß er der Prager Einladung willig Folge gab.

Es war der musikfreundliche Graf Josef Thun, der den Meister im Januar 1787 in Prag überall einführte. Der „Figaro" wurde unter des Komponisten persönlicher Leitung gegeben und entfesselte Stürme von Beifall. Dieser Aufführung folgte ein Konzert, in welchem Mozart mehrere seiner Kompositionen spielte und als Klavierspieler die Zuhörer entzückte. Die Konzerteinnahme betrug tausend Gulden, für Mozart, der immer mit Not zu kämpfen hatte, ein großes Vermögen. Der Meister war über die liebevolle, ja begeisterte Aufnahme in der Hauptstadt Böhmens so entzückt, daß er den Wunsch aussprach, „für die Prager, die ihn so verstehen", eine besondere Oper zu schreiben. Der Theaterdirektor Bondini nahm ihn beim Wort und Mozart verpflichtete sich, gegen das damals übliche Honorar von hundert Dukaten für die nächste Spielzeit des Prager Nationaltheaters eine neue Oper zu komponieren. Er hielt sein Wort und schuf den unsterblichen „Don Juan".

Mozart kam im September 1787 nach Prag und wurde von dem Komponisten Duschek und von der schönen Gattin desselben, einer tüchtigen Sängerin, auf dem Landgute „Bertramka" gastfreundlich aufgenommen. Dort entstand in wenigen Wochen die Oper „Don Juan". Mozart war einer der innigsten Verehrer der Frau Josefa Duschek, welcher er die Arie „Mia bella fiamma" ebenso wie Beethoven die Arie „Ah perfido" widmete.

Die Ouvertüre zum „Don Juan" hat er in der Nacht vor der Generalprobe erst zu Papier gebracht. Einem Prager Kapellmeister mit einem unaussprechlichen Namen bemerkte Mozart im Hinblick auf diese Oper: „Ich habe mir Mühe und Arbeit nicht verdrießen lassen, für Prag etwas Vorzügliches zu leisten." Ein Genie wie Mozart durfte sich in seiner edlen Kindlichkeit selbst loben, ohne sich durch diese Selbstanerkennung lächerlich zu machen. Als Mozart bei der ersten Vorstellung des „Don Juan" (1787) am Klavier im Orchester erschien, empfing ihn das ganze, zum Erdrücken volle Theater mit Beifallssalven. Die Oper gefiel über alle Maßen und erhielt sich seit 110 Jahren auf dem Repertoire des Prager Theaters.

Im Herbste 1791 kam Mozart zum letzten Male nach Prag; die böhmischen Stände hatten ihn dazu ausersehen, die Königskrönung des Kaisers Leopold II. durch ein Werk seines Genius zu verherrlichen. In 18 Tagen hatte er die Oper „La clemenza di Tito" fertig komponiert. Leider fand sie nicht die verdiente volle Anerkennung; denn die Leute waren durch die rauschenden Feste der Königskrönung allzusehr gefangen genommen und auch die bösen Intriguen des Hofkapellmeisters Salieri und des hämischen Wiener Komponisten Koželuch trugen dazu bei, um gegen Mozarts neues Werk Stimmung zu machen. Dies kränkte den Meister sehr und er verließ mit Thränen in den Augen Prag, das er nicht mehr wiedersah, denn er starb bald darauf.

Warum Koželuch der Böse Mozart den Großen haßte? Baron Procházka erzählt es. Es war in den Don Juan-Tagen des Jahres 1787 in Prag, als der geniale und der platte Komponist in einer Gesellschaft zusammenkamen, in welcher ein neues Streichquartett von Haydn aufgeführt wurde. Bei einer Stelle des Quartetts, die ihm zu kühn gestaltet schien, meinte der ebenso kleinliche, als von sich eingenommene und anmaßende Leopold Koželuch zu Mozart: „Das hätte ich nicht so gemacht!" Der allezeit schlagfertige Meister entgegnete ihm: „Ich auch nicht, aber wissen Sie warum? Weil weder Sie noch ich darauf gekommen wären!" Diese schneidige Antwort konnte Koželuch nie vergessen. Der Armselige!

Nach dem Tode Mozarts sorgten seine treuen Verehrer in Prag dafür, daß die in dürftigen Verhältnissen zurückgebliebene Familie desselben unterstützt werde. Im Jahre 1855 ersuchte die Prager Mozartgemeinde in Wien um die Erlaubnis, die Gebeine Mozarts exhumieren und nach Prag überführen zu dürfen. Die „Bertramka", in welcher Mozart seinen „Don Juan" komponiert hatte, ist noch heute von einem Park umgeben, in welchem 1876 von den Verehrern des Meisters ein Denkmal errichtet wurde. Das von Mozart vormals bewohnte Zimmer der Villa ist in seinem früheren Zustand erhalten geblieben.

Im Spätsommer 1791 war Mozart in Prag nicht nur mit der Krönungsoper „Titus", sondern auch mit der Ausarbeitung der „Zauberflöte" und mit der Komposition seines Requiems beschäftigt. Er besuchte öfters ein Kaffeehaus, um dort Billard zu spielen; dabei summte er eine Melodie vor sich hin, zog ein Buch aus der Tasche, warf flüchtige Blicke hinein und spielte weiter auf dem Billardtische. Bald darauf trug er in Duscheks Hause seinen Freunden das schöne Quintett aus der „Zauberflöte" zwischen Tamino, Papageno und den drei Damen vor, das mit dem Motive beginnt, welches Mozart beim Billardspiel leise vor sich hingesungen hat. Diese Anekdote ist bezeichnend für das Schaffen eines Genies!

Mozart war Freimaurer und wurde in der Prager Loge: „Wahrheit und Einigkeit", welcher ein großer Teil des konservativen Adels und mehrere Universitätsprofessoren angehörten, mit dem Vortrag eines Chors empfangen. Diese Aufmerksamkeit rührte Mozart sehr und er bemerkte damals, „er werde demnächst dem Maurertume eine bessere Huldigung

darbringen.“ Er meinte damit die „Zauberflöte“, die damals in seinem Geiste reifte.

In den Tagen Mozarts besaß der reiche Adel Böhmens eigene Hauskapellen, deren „livrierte“ Mitglieder einen Teil der Hausdienerschaft ausmachten. Die Büchsenspanner erhielten nicht früher ihren grünen Frack und ihren Federhut, als bis sie das Waldhorn vollkommen blasen konnten. Ohne gründliche Musikkenntnisse keine Livree mit herrschaftlichen Knöpfen! Auf den Landgütern des Adels erteilten die Dorfschullehrer den Kindern der „Unterthanen“ den ersten Unterricht in der Tonkunst; wer „Höheres“ anstrebte und Livreediener werden wollte, wurde zur weiteren Ausbildung in die Stadt mitgenommen.

Der kunstsinnige Graf Johann Pachta hat im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts eine eigene, aus Livreedienern bestehende „blasende Harmonie“ unterhalten. Auch Graf Thun besaß eine Hauskapelle, welche zu Ehren Mozarts täglich Stücke aus dessen Figaro vortrug. Der Meister sprach sich über diese „hochgräfliche Musik“ sehr anerkennend aus.

Viele Mitglieder der alten adeligen Familien Böhmens spielten selbst verschiedene Instrumente, sangen, komponierten und wirkten bei häuslichen Musikfesten selber mit. Jedenfalls war diese Form von Beschäftigung vornehmer als mancher moderne Sport. Eine Hradschiner Stiftsdame, Gräfin Frankenberg, sang, spielte Klavier und komponierte auf „Grund ihrer vollständigen Kenntnisse des Generalbasses“. Graf Wenzel Spork spielte bei seinen Hauskonzerten das Cello. Ein Nachkomme dieser Familie, jetzt in München ansässig, ist ein musikalisch feingebildeter Mann und hat den Text zur Oper: „Kunihild“ von Cyrill Kistler verfaßt.

Graf Rudolf Czernin gab im September 1791 im Prachtsaale seines Palastes auf dem Hradschin ein Fest, welches von 800 vornehmen Gästen besucht, mit einem glanzvollen Konzert eröffnet wurde, bei welchem 100 Tonkünstler mitwirkten.

Die Kritiken, welche über Klavierspieler vor hundert Jahren geschrieben wurden, wichen von dem Stile der heute verfaßten Recensionen etwas ab. Man lobte die „Reinlichkeit“ und „Pünktlichkeit“ und den „künstlichen Geschmack“ des Spiels. Von der Pianistin Frau Nißl wurde bemerkt: „Sie schlägt das Instrument mit einer wahren Annehmlichkeit; ihr Gedächtnis ist zu bewundern, da sie die härtesten Sachen mit aller Genauigkeit vorträgt, ohne eben gerade jedes Stück vor sich liegen zu haben.“ Zur Zeit der Krönung Kaiser Leopolds II. wurde in Prag auch Mozarts „Don Juan“ aufgeführt und also angekündigt: „Il dissoluto Punito ossia: Il D. Giovanni. Der gestrafte Ausschweifende oder Don Jeann. Ein komisches Singspiel in 2 Aufzügen. Die Musik ist von Herrn Mozart.“

Ein sehr wichtiger, musikgeschichtlich wertvoller Essay Prochäzkas betrifft die böhmischen Musikschulen von 1700 bis 1850. Man erfährt aus dieser gründlichen Abhandlung sehr Beachtenswertes und bisher Unbekanntes. So war der berühmte Geiger und Komponist Giuseppe Tartini ein Schüler des böhmischen Mönches Bohuslav Černohorsky († 1740). Dieser war 1715 Organist im Franziskanerkloster zu Assissi und wurde dort Padre boëmo genannt. Ambros lobt die kirchlichen Kompositionen dieses Mönchs und erklärt, „daß sie alle Geheimnisse des doppelten Kontrapunktes in kühnster und geistvollster Weise behandeln“.

Derselbe Musikhistoriker rühmt auch die kirchlichen Tonwerke des Franz Tuma (geb. 1704); er schrieb 30 Messen, Responsorien und „Lektionen“, war Gambenvirtuose der Kaiserin Elisabeth und zog sich nach dem Tode seiner Gattin in ein Wiener Kloster zurück, wo er 1774 starb.

Jos. Ferd. Norbert Segert (1716—1782) war Begründer einer weitverzweigten Schule. Er hat eine Menge von Kompositionen: Messen, Motetten, Litaneien, Psalmen, Choräle, Präludien und Fugen für die Orgel hinterlassen; alles blieb bis auf acht Toccaten Manuskript. Er war ein vorzüglicher Orgelspieler, den auch Kaiser Josef II. bewunderte, und ein trefflicher Lehrer der Musiktheorie. Einer seiner Schüler war Joseph Mysliweczek, ein Freund Mozarts. Im Jahre 1760 gab Venatorini, wie er in Italien genannt wurde, seine ersten sechs Symphonien heraus, welchen er die Namen der ersten Monate beilegte. Sie gaben sich also fast im Stile der Programmmusik. In Italien komponierte er 30 Opern, unter denen der „Bellerophonte“ sehr viel Beifall errang, Oratorien, Kammermusikwerke, Konzerte. Seine 12 Streichquartette sind im Druck erschienen. Doch wer kennt sie? — Alles verschollen, verweht, vergessen!

Joseph Maria Wolfram hat ebenfalls eine Reihe von Opern und Singspielen komponiert, die sehr gefallen haben; besonders die Oper „Alfred“, die bei ihrer Erstaufführung einen solchen Erfolg erzielte, daß Wolfram nahe daran war, Webers Nachfolger auf dem Kapellmeisterposten in Dresden zu werden. Doch, wer denkt heute an die Oper „Alfred“?

Fried. Dionys Weber wurde 1810 Leiter des Prager Konservatoriums, in welchem Moscheles, Kalliwoda, Schöpfer des „Deutschen Liedes“, Bocklet und Dessauer gebildet wurden. Zu den Schülern des auch als Komponisten bedeutenden Klavierspielers Moscheles gehörten Litolff und Mendelssohn.

Eine ausführliche Besprechung widmet Freiherr Prochäzka dem Komponisten Wenzel Joh. Tomaschek (1774—1850). Dieser hörte im Jahre 1798 zu Prag Beethoven in einem Konzerte Klavier spielen und war davon so erschüttert, daß er tagelang sein Klavier nicht anrühren mochte; als er ihn zum zweiten und dritten Male hörte, war der Eindruck nicht mehr so gewaltig und er bequemte sich zu der nicht einwandfreien Ansicht, daß Mozart unbedenklich mit der Sonne und Beethoven nur mit einem Kometen zu vergleichen sei. Tomascheks Schüler Graf Buquoy sicherte ihm, nachdem er dessen „Leonore“ nach Bürger gehört hatte, eine lebenslängliche Pension zu, wenn er bei ihm als Kompositeur eintrete. Alltagssorgen entrissen — konnte Tomaschek auf den Schlössern des Grafen viel komponieren, darunter auch ein Requiem. Von diesem sagte Tomaschek in seiner Selbstbiographie, daß es „mit jedem, selbst mit dem berühmtesten Requiem ungescheut in die Schranken treten könne“. Er mußte es ja wissen!

Tomaschek verkehrte mit Goethe, welcher den Prager Komponisten sehr hochhielt. Dieser setzte u. a. Goethes „Trost der Thränen“ in Musik. Der Dichter war beim Anhören dieses Liedes tief bewegt und meinte, Tomaschek habe das Gedicht verstanden. „Ich kann nicht begreifen,“ schrieb Goethe an Tomaschek, „wie Beethoven und Spohr das Lied gänzlich mißverstehen konnten, als sie es durchkomponierten. Mignon kann wohl ein Lied, aber keine Arie singen.“ Bekanntlich ist ein durchkomponiertes Lied noch lange nicht eine Arie.

Zu den Schülern Tomascheks gehören: Goldschmidt, der Wiener Musikkritiker Ed. Hanslick, Kittl, der Komponist der schönen Oper: „Die Franzosen vor Nizza“, deren Text nach einem Roman von König Richard Wagner verfaßt hat, Tedesko, Schulhoff und Alex. Dreischock. Der Letztgenannte war ein platter Komponist, hatte aber eine geschickte linke Hand. Cramers Ausspruch: „Dreischock habe zwei rechte Hände“ wurde zum geflügelten Worte und Heine schrieb in seinen Pariser Berichten über ihn das nicht sehr geistvolle Bonmot: „Dreischock spielt wie drei Schock Pianisten.“ Dreischock starb als Lehrer des Klavierspiels in Petersburg, wo er am Konservatorium angestellt war, das von A. Rubinstein begründet wurde.

Die „Arpeggien“ bringen noch mehrere andere sachlich wertvolle und in der Form wohlgeratene Aufsätze, so über die Lieder von Rob. Franz und über Ernestine von Fricken, Schumanns erste Braut. Sie verdienen die vollste Teilnahme des musikfreundlichen Publikums.



Texte für Liederkomponisten.

Mutter, laß mich nur das Haupt
An die Brust dir legen
Und laß still herniedertau'n
Meiner Thränen Regen.

Kann, was tief im Busen brennt,
Nicht in Worte fassen.
Mußt mich, wie dein kleines Kind
Einst, nur weinen lassen!

Frage nicht! Das Kindlein kann
Dem nicht Ausdruck geben,
Was es doch im Herzen fühlt.
Nun — so geht mir's eben.

Ist ihm alles noch zu neu,
Weiß es nicht zu nennen.
Also lernt' ich Lieb' und Schmerz
Auch zu kurz erst kennen.

Laß mich, Mutter, still mein Haupt
An die Brust dir legen
Und im Schweigen fühlen ganz
Deiner Liebe Segen.

Sophie Charlotte v. Sell.

Schlummerlied.

Schlaf, mein liebes Kind,
Draußen schläft der Wind;
Vöglein ruht im Federkleid,
Kennt wie du kein Herzeleid,
Schläft in süßer Ruh.
Schlaf, mein Kindchen, schlaf auch du,
Schließ die Aeuglein zu.

Schlaf, mein liebes Kind,
Blümchen müde sind,
Röschen neigt das Köpfchen fein,
Möcht' wie du gewieget sein,
Schläft in süßer Ruh.
Schlaf, mein Kindchen, schlaf auch du,
Schließ die Aeuglein zu.

Schlaf in süßer Ruh,
Schließ die Aeuglein zu.
Steht am Bett ein Engelein,
Kindlein wird behütet sein,
Schläft in süßer Ruh.
Schlafe sanft in stiller Nacht;
Treu die Mutter wacht.

Emilie Göltmann.



Annus Jussas.

Erzählung von **Herbert Johrbach.**

(Fortsetzung.)

Merkwürdig, Sie nennen sich die Freundin dieser Frau, sollten sie also doch genau kennen, und beurteilen sie doch so falsch.“ — „Sie glauben also wirklich, daß Erika ein ganz außergewöhnliches Menschenkind ist, nun bitte, so sagen Sie mir, auf welche Weise sie sich frei machen würde, damit auch ich davon überzeugt werde,“ sagt Felicia mit leichtem Spott.

Sie sieht Jussas gespannt an, aber der scheint ihre letzten Worte überhört zu haben und ihren fragenden Blick nicht zu sehen, und da Felicia keine Antwort erhält und es außerdem auch hohe Zeit ist, die Tafel aufzuheben, beschließt sie, zu geeigneter Stunde auf dieses Thema zurückzukommen. „Sie tanzen doch, Herr Jussas?“ wendet sie sich, mit ihrem kokettesten Lächeln auf den Lippen, an den Künstler, als alles dem Tanzsaal zuströmt, aus welchem die Klänge eines Walzers lockend herübertönen. — Als Annus ihre Frage verneint, fliegt sie im nächsten Augenblick im Arm eines flotten Kavallerieoffiziers über das Parkett.

Eine Weile sieht Jussas dem Tanz zu, dann verläßt er den Saal in der Absicht, sich still zurückzuziehen. Als er, um möglichst schnell den Ausgang zu gewinnen, durch Felicias Boudoir geht, sieht er sich plötzlich Frau Reicher gegenüber und bleibt zögernd stehen. „Ich habe Sie gestört, gnädige Frau, verzeihen Sie mir,“ sagt er hastig. — Sie blickt von dem Buche auf, in welchem sie geblättert hat. „O bitte, Sie stören mich ganz und gar nicht.“

„Ich denke doch, denn wenn man sich, so wie Sie es gethan haben, bis in den äußersten Winkel zurückzieht, will man gerne allein sein,“ meint er. — „Gewiß nicht. Ich wollte nur nicht tanzen. Aber wie kommt es, daß Sie nicht im Saal sind? Macht Ihnen das Tanzen kein Vergnügen?“ — „Nein, gnädige Frau.“ Einen Augenblick schweigen beide,

dann fragt Jussas: „Gestatten Sie, daß ich mich hierhersetze, gnädige Frau?“ — Sie neigt leicht das Haupt. „O bitte!“ und als er ihr gegenüber auf einem der mit lichter Seide bekleideten Sessel Platz genommen hat, sagt sie: „Nicht wahr, Sie stammen aus Ostpreußen?“ — „Ja, gnädige Frau, und zwar aus einem Fischerdorfe. Bevor meine Hand den Bogen führen lernte, hantierte sie mit Segel, Netz und Ruder.“ — „Ich habe davon gehört,“ sagt sie, gedankenvoll vor sich hinblickend, um gleich darauf leise, wie für sich sprechend, hinzuzusetzen: „Ich möchte Sie wohl einmal im Boote sehen wollen, ringend ums Leben mit Wasser und Wind.“ — „Es ist das nichts besonders Großes, wenn man die Kraft besitzt, beides zu besiegen,“ erwidert er. „Man muß im Leben oft ganz andere, schwerere Kämpfe auskämpfen. Kämpfe, von denen die Welt nichts sieht, nichts ahnt.“ Sie nickt ein paar Mal leise mit dem Kopf, während er mit gedämpfter Stimme fortfährt: „Die Kämpfe, welche man gegen Vorurteile zu führen hat, sind wohl die härtesten.“ — „Ah, ich verstehe. Die Ihren waren dagegen, daß Sie die Künstlerlaufbahn einschlugen.“ — „Das ganze Dorf war dagegen,“ sagt er mit kurzem, rauhem Auflachen. „Wer dort geboren wird, greift zum Fischernetz, so ist es von altersher Brauch gewesen.“ — „Da kann ich mir denken, daß Sie tüchtig zu thun hatten, um Ihren Willen durchzusetzen.“ — „Ja, es war ein heißes Ringen.“ — „Aber Sie haben sich durchgerungen,“ sagt sie und sieht ihn voll an mit den dunklen, glanzlosen Augen. „Und nun werden Sie nach Ihrer Heimat zurückkehren, nicht wahr? um denen dort zu zeigen, daß Sie ein ganzer Mann geworden sind.“ — „Ich habe mir vorgenommen, im Frühjahr, nach beendeter Tournée, meine Mutter aufzusuchen und sie hierher zu nehmen.“ — „Sieht Ihre Mutter Ihnen ähnlich?“ — Er schüttelt langsam den Kopf. „Nein, sie ist klein und schwach an Körper und Willen.“ — Wird Ihrer Mutter auch das Leben in der Großstadt zusagen?“ wirft sie hin. — Er hebt die Achseln. „Sie liebt ihre Heimat über alles, aber sie wird sich daran gewöhnen müssen, da zu leben, wo ich lebe. — Heimat! — Die meisten Menschen verstehen darunter die Scholle Erde, auf welcher sie geboren worden sind. Ich denke aber, unsere Heimat ist dort, wo wir eine gleichgestimmte Seele finden.“ — „Und wo liegt Ihre Heimat?“ — „Ich habe keine,“ sagt er kurz. — „Ein Heimatloser also, oh!“ Ein melancholisches Lächeln umspielt ihre Lippen. — „Bedauern Sie mich nicht, gnädige Frau,“ wehrt er. „Es giebt auch Leute, die keine Heimat, keine gleichgestimmte Seele brauchen. Ich gehöre zu ihnen,“ er sieht sie plötzlich scharf an, „und glaube, auch Sie sind eine jener Naturen.“ — „Vielleicht täuschen Sie sich,“ sagt sie und blickt gedankenvoll an ihm vorüber, „denn wenn mir auch noch nie jemand in den Weg gekommen ist, mit dem ich voll und ganz übereingestimmt hätte, und ich auch bisher nie nach einem Menschen gesucht habe, dessen Thun und Denken dem meinen eng verwandt ist, so muß ich doch gestehen, daß es Stunden gegeben hat, in welchen ich mich nach einer gleichgestimmten Seele gesehnt habe.“ — „Aber Sie sind auch ohne diese fertig geworden,“ sagt er, „und glauben Sie mir, der ist am glücklichsten, der niemand braucht.“

Sie blickt noch immer an ihm vorüber mit ihren dunklen Augen, und ihre Stimme klingt noch verschleierter als sonst, wie sie sagt: „Leid vermag man wohl allein zu tragen, obgleich ich glaube, daß man es leichter trägt, wenn man sich jemand mitteilen kann. Erfüllt aber eine große, innige Freude unser Herz, dann wird man unbedingt nach einer gleichgestimmten Seele suchen, um mit ihr vereint fröhlich zu sein; findet man sie nicht, so wird die Freude verrinnen, wie Schnee in der Märzsonne.“ — „Das glauben Sie, aber Sie wissen es nicht, denn Ihr Leid haben Sie stets allein getragen und Freuden, große innige Freuden kennen Sie nicht.“ Sie hebt plötzlich den Kopf und sieht ihn bestürzt an. „Sie wundern sich, daß ich so offen zu Ihnen spreche, gnädige Frau,“ sagt Jussas. „Ja, ich weiß selbst nicht, wie es kommt, daß in mir noch so viel Urwüchsiges, so viel Wahrheitsliebe steckt. Ich habe doch während der fünf Jahre meines Hierseins nicht allein Unterricht im Geigenspiel genommen, sondern mich auch sonst fortgebildet, bin also civilisierter geworden.“ Er lacht kurz auf. „Nun, vielleicht lerne ich das Phrasendreschen, das Heucheln und alles andere noch, was zum sogenannten guten Ton gehört. Es ist ja heute mein erstes Debüt auf dem glatten Parkettboden.“ Er hat sich erhoben und auch Frau Reicher steht auf. „Sie werden nie anders werden, und das ist gut,“ kommt es leise, aber fest über ihre Lippen, dann neigt sie das dunkle Haupt und geht an ihm vorüber in das angrenzende Zimmer hinein. — Jussas blickt der schlanken Gestalt wie gebannt nach. Ja, als auch die äußerste Spitze der schwarzen Sammetschleppe schon lange verschwunden war, steht er noch immer auf derselben Stelle in dem kleinen, lauschigen Boudoir. Endlich fährt er mit der Hand, gleichsam erwachend, über die heiße Stirn und murmelt bissig: „Was soll das? Was will ich denn noch hier? Ich wollte ja schon lange aufbrechen.“ Als er aus dem Hause tritt, sprüht ihm ein feiner Regen ins Gesicht und der Wind zerrt an dem Kragen seines grauen Mantels. Er achtet nicht darauf. Ohne eine der leer vorüberfahrenden Droschken herbeizuwinken, geht er mit weiten Schritten, den Geigenkasten in der Rechten, seinem Heim zu. Als er die drei Treppen in dem unfreundlichen Hause, in welchem er ein kleines Stübchen bewohnt, emporgestiegen war, und oben angekommen, die Lampe angezündet hatte, bemerkt er auf dem Tische einen Brief. Beim Anblick des groben Couverts, auf welches von ungeübter Hand in großen, steifen Buchstaben seine Adresse geschrieben ist, gleitet ein Schatten über sein Gesicht.

Er wirft den regenfeuchten Mantel und den weichen Filzhut ab und stellt den Geigenkasten beiseite, dann öffnet er das Couvert und liest:

„Lieber Annus! Obgleich Du drei Monate lang nichts hast von Dir hören lassen, und mir vielleicht zürnen wirst, daß ich Dich schon wieder mit einem Brief belästige — dem dritten in kurzer Zeit — so muß ich doch an Dich schreiben, denn die Mutter, die sehr besorgt ist Deinetwegen, wünscht es. — Sie fürchtet, Du könntest krank sein oder sie wohl gar vergessen haben, und hört nicht auf das, was ich ihr sage, nämlich, daß doch nie häufiger als jeden zweiten Monat ein Schreiben von Dir gekommen ist, und sie keinen Grund habe, sich zu ängstigen, wenn einmal ein Brief von dir noch ein paar Wochen länger ausbliebe. „Wenn er krank wäre,“ so sagte ich ihr, „würden seine Freunde für ihn schreiben, und daß er dich vergessen haben könnte, ist ja gar nicht möglich.“ Aber siehst Du, all mein Reden hilft nichts, und so bitte ich Dich denn, der Mutter ein paar Worte zu schreiben, damit ihre Aufregung und Angst endlich ein Ende hat, denn ich fürchte, sie wird krank, wenn sie noch länger auf Nachricht warten muß. Bei uns ist das Wetter klar und mild und die Fischer sind noch alle Tage bei der Arbeit. Der alte Baltruweit hat sich wieder ein neues Boot gekauft, — er hat jetzt drei — und man sagt, daß er seinem Sohne Endrus einmal ein paar Scheffel Geld hinterlassen werde. Der Alte ist schon recht gebrechlich und Endrus fährt schon den ganzen Sommer über allein mit den Knechten zum Fischfang aus. Die eine Kuh des Lehrers, die rotbunte, nicht die schwarze, hatte lange Zeit den Husten, jetzt ist sie aber wieder ganz gesund, denn Milkutat hat sie, nachdem der Tierarzt dem Vieh nicht helfen konnte, von der alten Schneiderreitsche besprechen lassen. Tennigkeit, der in der verflossenen Woche seinen zweiundfünfzigsten Geburtstag feierte, bekam zu diesem Tage von Endrus Baltruweit eine neue Handharmonika geschenkt. Sie soll sehr schön sein und mehrere Thaler kosten, was ich herzlich gerne glauben will; Tennigkeit soll vor Freude geweint haben. — Man sagt, Reichtum macht nicht glücklich. Das glaube ich nicht. Ich glaube vielmehr, daß Endrus sehr glücklich gewesen sein muß, als er die Freude Tennigkeits gesehen hat. Ich wünschte, ich hätte auch ein paar Scheffel Geld, damit ich anderen Gutes thun könnte. Nun, es kann nicht jeder König sein, und ich bin auch schon zufrieden, wenn ich nur immer Arbeit habe und so viel verdiene, wie wir zum Leben brauchen, und Arbeit habe ich Tag und Nacht. — Aber nun will ich Dir Lebewohl sagen, denn in der Lampe ist kein Oel mehr, und es ist hier auch sonst nichts passiert. Die Mutter läßt Dich vielmals grüßen, und um baldige Nachricht bitten, auch ich bitte Dich recht bald zu schreiben.

Es grüßt und küßt Dich

Deine treue Dich liebende
Aguſze.

Nachschrift. Einliegenden Fünf-Markschein wirst Du wohl brauchen können, wenn es auch in der Mitte des Monats ist. Am Ersten schicke ich Dir, wie immer, die bestimmte Summe. — Beinahe hätte ich Dir noch mitzuteilen vergessen, daß der Krugwirt sein Haus frisch gestrichen hat.

Noch einmal sei geküßt von Deiner Aguſze. Schreibe bald!“

Jussas faltet den Brief langsam zusammen, legt ihn beiseite und starrt mit gerunzelten Brauen und fest zusammengekniffenen Lippen in die Flamme. Fünf Jahre lang hat er sich ernähren lassen. Dem Himmel sei Dank, daß er endlich in der Lage ist, selbstverdientes Brot essen und Aguſze alles zurückerstatten zu können. — Wie sie eigentlich aussehen mag?

Er versucht es, sich ihr Gesicht und ihre Gestalt ins Gedächtnis zurückzurufen, aber es gelingt ihm nicht, sich ein klares Bild von ihr zu machen. Wenn man seine Braut fünf Jahre lang nicht gesehen hat und sich nur dann und wann flüchtig in Gedanken mit ihr beschäftigt, dann kann man schon vergessen, wie sie aussieht. Er weiß nur noch, daß sie klein, schwächlich und blond war, ein ganz niedliches Gesichtchen hatte und nie die geringste Spur von Energie entwickelte.

„Aguſzens Gesichtskreis hat sich auch nicht im geringsten erweitert,“ denkt Jussas, als er die Lampe verlöscht hat und sein einfaches Lager aufsucht. „Das kleine Fleckchen Erde ist noch immer ihre ganze Welt. Wenn sie mir wenigstens nichts von halskranken Kühen und frischgestrichenen Häusern schreiben wollte. — Und wie wird das Leben sein, das wir beide führen werden, wenn wir vereint sind?“

Ein leichter Schauer überfliegt seinen kräftigen Körper und er hüllt sich fester in die fadenscheinige Decke. (Forts. folgt.)



Wertvolle Klavierkompositionen der neueren Zeit.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

III.

Infolge seiner nahen Beziehungen zu Liszt hat sich auch Joachim Raff den verflachenden Einwirkungen der Virtuosenkomposition nicht ganz entziehen können. Viele seiner ungemein zahlreichen Werke zeigen ihn im seichten Fahrwasser der effekthaschenden pianistes-compositeurs. Diesen Verirrungen halten aber andere Schöpfungen die Wage, welche Respekt abnötigen durch Originalität in der Erfindung der Themen und ihrer geistvollen Behandlung. Im ganzen allerdings schreibt Raff mehr mit dem Verstande als mit dem Herzen. Da, wo die Seele sprechen sollte, stellt sich häufig eine frappierende Modulation ein, auch verschmäht Raff in diesem Falle nicht die oft in ihren Wirkungen kalten Wasserstrahlen ähnelnde Kadenz; fast durchgängig aber geht er dem Gewöhnlichen, Banalen aus dem Wege. Dem Geschmack der großen Menge zollt Raff vor allem in seinen Opernphantasien Tribut. Diese sind nicht viel wert, kranken an Schablone und stellenweiser Langweiligkeit. Angenehm berührende Ausnahmen dazu bilden die „Lohengrin“phantasie (op. 61, 1), welche die schönsten Partien der Oper in wahrhaft glanzvoller Weise verarbeitet, und die Phantasie über Schumanns „Genoveva“, die ungemein viel Geist verrät. Zu Raffs selbständigen Werken hat vielfach Schubert (vergl. op. 119 Phantasie — Schuberts „Ständchen“), noch öfter Chopin (op. 118 Valse favorite, Desdur) Pate gestanden. Da, wo er sich absichtlich auf einen Wettkampf mit den klassischen Meistern einläßt, unterliegt er, wenn auch mit Ehren. (Vergl. das mendelssohnisch gefärbte op. 115, 2, den Festmarsch op. 139, die „Berceuse“ op. 196, 2 und die gegen Schumann allerdings stark abfallende „Novellette“ op. 196, 3.) Sein bedeutendstes Klavierwerk ist unstreitig op. 55 (Frühlingsboten), das eine Reihe wohlklingender, äußerst geistreich und fein harmonisierter Stücke enthält. Die hellleuchtende Perle darunter ist das Stück, betitelt „Abends“, ein wunderbares Stimmungsbild mit unnachahmlich schöner musikalischer Malerei des Glockengeläuts. Mit Recht wird auch die Cachoucha-Caprice Raffs (op. 179) hochgeschätzt. Der durch Fanny Elßler berühmt gewordene spanische Nationaltanz mit Kastagnettenbegleitung erfährt hier eine Behandlung, die durch vollstimmigen Satz, Oktavenpassagen und brillante Variationen äußerst packend wirkt. Das Valse Impromptu „l'Espiègle“ (op. 120) zeigt Raff von der Seite schelmischen Humors, verlangt aber zum Vortrag eine leichtperlende, durchsichtig-klare Spielweise. Edlere musikalische Freuden gewähren außer den genannten Werken Raffs noch op. 75 (Suite de morceaux pour petites mains), hübsche und feine Stücke, op. 135 (Blätter und Blüten),

op. 204 (Suite in B dur), op. 72 (Suite in E moll), op. 27 (Angelens' letzter Tag im Kloster), die Schweizerweisen (op. 60), op. 95 (Polka de la Reine), op. 17 (Album lyrique), op. 74 (3 Klavierstücke), op. 120 (Spanische Rhapsodie), op. 166 (Idylle), op. 187 (Erinnerung an Venedig), op. 50 (3 Salonstücke), op. 99 (3 Sonatinen), op. 20 (Sérénade italienne und Air Rhénan), op. 106 (Phantasie-Polonaise) und op. 111 (1. Bolero, 2. Walzer).

Ungleichmäßigkeit hinsichtlich des Werts seiner Schöpfungen, öftere Anlehnungen an Chopinsche und Mendelssohnsche Vorbilder und den Kultus des technisch Brillant-Virtuosenhaften hat mit Raff Anton Rubinstein gemein, zu dessen Lehrern ja auch Mendelssohn und Liszt gehörten. In seinen Klavierwerken tritt aber ein Zug auf, der ihn von all seinen Vorgängern unterscheidet: das russisch-nationale Element. Dieser Zug stempelt Rubinsteins Werke zu Schöpfungen modernster Art. Denn während früher die Klaviermusik kosmopolitischen Charakter zeigte (man denke nur an Mozart, der in seiner Schreibweise die Stile dreier Nationen vereinigte), scheint sie sich neuerdings mehr und mehr nationalisieren zu wollen. Wie in der Politik, so richten die Völker auch in der Kunst Schranken auf, durch die sie sich von allen anderen abtrennen, und die sich allerorten kundgebende Vorliebe für türkische und persische Scharwachen, spanische, polnische und nordische Tänze ist ein bedeutsames Zeichen der Zeit. Wir befinden uns in einer anti-kosmopolitischen Bewegung in der Musik, die zu einem immer schärferen, der Kunst als solcher fremden Betonen nationaler Eigentümlichkeiten führt. Es ist nicht zu leugnen, daß dieser fremdländische Zug auch den Rubinsteinschen Werken einen unwiderstehlichen, prickelnden Reiz gewährt, wie ja das Besondere den Menschen immer mehr packt als das Allgemeine; ob aber dieser Reiz sich bei ihm wie bei den anderen national-musikalischen Schöpfungen von Dauer erweisen wird, steht dahin. Der specifisch russische Charakter in Rubinsteins Werken ist das melancholisch Trübe, die Stimmung der gleichförmigen, einsamen Steppe und Tundra. Freilich hängt mit ihm auch das Langweilige und Oede gewisser Stellen in Rubinsteins Klaviermusik zusammen. Als Tonsetzer verfügt Rubinstein über eine sehr ausdrucksfähige, biegsame Tonsprache. Das Elegant-Schwungvolle und Leidenschaftliche Chopins steht ihm ebensogut zu Gebote wie die rührende Kantilene Mendelssohns; dabei ist sein Klaviersatz reich an neuen, ungeahnten Effekten. Mendelssohnschen Geist atmet z. B. op. 30, 2 (Allegro appassionato), besonders im Mittelsatz, in der Gefolgschaft Chopins finden wir Rubinstein ganz und gar in op. 51, 4, einer Caprice voll feiner Wendungen und erlesener Modulation, und in Nr. 5 desselben Werkes, das in den Bässen lebhaft an Chopins op. 48, 1 erinnert und dieselben Umschreibungen aufweist. Mehr auf eigenen Füßen und mit all seinen charakteristischen Eigentümlichkeiten zeigt sich der Meister in op. 29, 2, Trauermärschen, die durch ihren majestätisch-würdevollen Ausdruck ergreifend wirken. Anziehend und geistvoll sind auch aus dem schon erwähnten op. 51 Nr. 1 (Mélancholie) und Nr. 2 (Enjouement) behandelt. Das letztere Stück besonders weist, wie auch Nr. 6 (Coquetterie), bei allerdings recht schwerer Technik und widerhaarigen Passagen, eine schöne, künstlerische Steigerung zum Schluß hin auf. Auch die von Rubinstein selbst für Klavier bearbeitete Ballettmusik aus „Feramors“ ist dankbar und effektvoll, weniger Lob verdient der Cyklus von Stücken, betitelt „Le Bal“ (op. 14), der die bereits gerügten Mängel der Rubinsteinschen Komposition, glatte Themen und öde Längen, vielfach erkennen läßt und im ganzen und großen den Eindruck der Mittelmäßigkeit macht. Aus der Fülle der Rubinsteinschen Kompositionen empfiehlt es sich, außer den schon erwähnten auszuwählen: die „Soirées de Pétersbourg“ (op. 44), op. 98, op. 3 (Deux mélodies), op. 20 (Barcarole), op. 6 (Tarantelle), op. 7 (Impromptu), op. 50 (Barcarole), op. 41 (Sonate F dur), op. 93 (Miniatures), op. 82 (Danses populaires), op. 5,1 (Polonaise); auch die Klavierkonzerte op. 45 a, op. 94 und besonders das in D moll op. 70 dürfen nicht übergangen werden.

Kaum bei einem zweiten Komponisten der Neuzeit machen sich die befruchtenden Wirkungen der Tonhelden Chopin, Mendelssohn und Schumann deutlicher geltend als bei Stephen Heller. Und doch ist er weit davon entfernt, ein geistloser Plagiator zu sein. Die gesunde musikalische Nahrung zeigt sich fast durchgehends in eigenes Fleisch und Blut verwandelt; man errät wohl ihre Abstammung, aber empfindet sie fast stets als etwas neu Gewordenes. Höchst anziehend wirkt das anmutige, espritvolle Kolorit, das Heller über seine Klavierschöpfungen zu breiten versteht, und das wohl nicht mit Unrecht auf den langjährigen Aufenthalt des Meisters in der durch vornehme Eleganz und schönen Schliff besonders hervorragenden Hauptstadt Frankreichs zurückzuführen ist. Der Verhimmelung, die ihm von seiten einiger allzu eifrigen Verehrer zu teil geworden, muß allerdings bestimmt entgegengetreten werden. Denn wie groß auch die Vorzüge der Hellerschen Schreibweise sind — sie entbehrt immerhin der schöpferischen Ursprünglichkeit und der zwingenden, fortreißenden Logik der musikalischen Gedankenentwickelung. Das zeigt sich so recht deutlich da, wo es sich um größere, kunstvollere Formen handelt. In seiner relativ wertvollsten Sonate in D moll (op. 9) treten die an sich schon unbedeutenden Themen nicht plastisch hervor, es finden sich Anläufe zu Großem ohne Ausführung, dabei ein gewaltiger technischer Apparat, der zur Wertlosigkeit des Inhalts auffallend kontrastiert. In der Sonatine op. 149 könnte man geradezu ein Seitenstück zu Spohrs bekannter „historischer Symphonie“ erblicken, insofern als im ersten Teil Mendelssohn, im 2. Chopin, im 3. Beethoven zu Worte kommt und der Schluß in seinen Effekten deutlich der Mondscheinsonate abgelauscht ist. Günstigeres Vorurteil erwecken Hellers Charakterstücke und Tänze, wenngleich sich auch in ihnen vor allem eine auffällige Gabe der Assimilierung guter fremder Gedanken kundgiebt. So zeigen die 7 Charakterstücke „Im Walde“ (op. 86) geistvolle Modulation und poetischen Schwung, aber auch viel Mendelssohn und hier und da öde Heide zwischen blühenden Feldern. Vielfach tragen zu dem unbefriedigenden Eindruck die Unisono-Passagen in rechter und linker Hand bei, die Heller gern anwendet, z. B. in den sonst empfehlenswerten op. 78 und 89 (Spaziergänge eines Einsamen). Um die gefällige Wirkung von op. 29 (La Chasse) haben sich Moscheles und Rubinstein (vergl. dessen Konzert op. 49) nicht wenig verdient gemacht. Von seiner liebenswürdigsten, gewinnendsten Seite zeigt sich Meister Heller in den Kleinigkeiten, den Miniaturen für Klavier, und da sei vor allem seines „Notenbuchs für Klein und Groß“ (4 Hefte, op. 138) rühmend gedacht. Diese höchst empfehlenswerten musikalischen Skizzen bieten kleine Charakterstücke, die sich den Schumannschen Schöpfungen gleicher Art an Wert nähern. Den Preis verdienen aus Heft I: 1, 3, 4, 5; aus Heft II: 10, 11, 14 („Trauerblumen“, ein Seitenstück zu Schumanns „Einsame Blumen“), 15; aus Heft III: 19 (von Chopinscher Grazie); aus Heft IV: 21 (Waldestraum), 24. Von den sonstigen Klavierwerken Hellers haben bleibenden Wert: op. 80 (Wanderstunden), op. 40, op. 16, die geistvollen „Préludes“ (op. 119), op. 123 (Feuilles volantes), op. 110 (2 Albumblätter), op. 120 (Lieder), op. 91 (3 Nokturnos), op. 128 (Im Walde), op. 129 (2 Impromptus), op. 131 (3 Ständchen), op. 102 (Jagdstück), die sehr effektvollen op. 135 (2 Intermezzi), op. 81 (4 Präludien), op. 22 (4 Rondinos); von Tanzstücken, in denen Heller nicht gerade viel Originalität entfaltet: op. 93 (2 Walzer à la Chopin), op. 158 (Mazurka), op. 85 (2 Tarantellen), op. 77 (ein fließender Saltarello über die 4. Symphonie von Mendelssohn). Von seinen fast ausnahmslos edel gehaltenen und geschickten Transkriptionen und Bearbeitungen seien angeführt die bei Breitkopf & Härtel erschienenen Transkriptionen (besonders op. 15 über „Le Treize“ von Halévy, op. 37 über Motive aus „Charles IV“ und die entzückenden „Freischütz“studien, op. 127). (Forts. folgt.)



Musikpädagogisches.

Es hat seinen Wert, wenn erfahrene Musikpädagogen ihre Erfahrungen über die Erziehung in der Tonkunst, Lehrenden und Lernenden zur Erbauung, niederschreiben. Treffen sie es, klar, bündig oder gar mit Humor ihre Lehrwinke vorzutragen, so wirken diese um so günstiger. C. Heinrich Richter, Direktor der Académie de musique in Genf, gehört nun zu jenen musikalisch gebildeten Erziehern, welche mit Geschmack zu unterrichten verstehen. Er gab unter dem Titel: „Gedanken über das Punctum saliens im Musikleben, -Lehren und -Schaffen“ im Kommissionsverlage der Gebrüder Hug & Co. (Zürich und Leipzig) eine Abhandlung heraus, die manches Beherzigenswerte enthält. Teilen wir einiges aus diesen didaktischen Winken mit.

Richter bezeichnet es als eine vorzügliche Uebung für das musikalische Gedächtnis, ein Tonstück, und wären es auch nur vier Takte, nur nach den Noten, ohne Instrument, auswendig lernen zu lassen. Das sei Anschauungsunterricht! Durch das Auffassen des Bildes in das Verständnis, und vom Verstande ins Gedächtnis hinein!

Klavierschülern ruft der Leiter der Genfer Musikakademie zu: „Wenn ihr Accorde in beiden Händen gleichzeitig zu spielen habt, so schlagt sie zusammen an, haltet sie fest während der ganzen Dauer der vorgeschriebenen Zeit und laßt sie in beiden Händen zusammen los.“

Eine gute Methode sei es, seinen Schüler auf einem andern Klavier zu begleiten, entweder indem man dasselbe Stück oder eine improvisierte Begleitung mitspielt. An diesem Gängelband hält sich der Schüler stramm, befolgt instinktiv die Accentuierung, ahmt die Hand- und Fingerbewegungen nach u. s. w. Wenn er endlich selbst laufen kann, dann schweige die Begleitung. Unbedingt zu verwerfen sei das Begleiten derselben Melodie auf demselben Klavier in der höheren Oktave. Es zerstöre meistens die Absicht des Komponisten und sei ein musikalisches Stückwerk. Ist kein zweites Klavier da, so setze sich der Lehrer links vom Schüler und schlage, wenn er es angezeigt findet, einen soliden Grundbaß zu den Harmonien.

Das Pedal soll man ganz nach unten treten; entweder ganz oder gar nicht; das Pedal „wenig nehmen“, sei vom Uebel.

Originell und wie es scheint beachtenswert ist der Rat, bei einer auf- und abwärts steigenden Passage die Gipfelnote besonders stark zu betonen. Beim Aufsteigen auf den Tonberg verliere man in den letzten Schritten etwas an Energie, als wäre die Atemanstrengung zu groß, und halte zurück. Beim Heruntergehen sei für die ersten und letzten Töne ebenfalls ein Ritardando angezeigt.

Richter stellt die mechanische Darstellungsfähigkeit, das Technische, le savoir-faire hoch. Ohne die mechanische Arbeit gelingt der künstlerische Ausdruck nicht, und möge das Herz auch voll Wärme und der Kopf voll origineller Gedanken sein.

Für den Daumen, diesen „Bauer unter den Fingern“, sind specielle Studien notwendig, für welche als Hauptregel gilt, daß die Daumenbewegung nie den Arm mit sich ziehen soll, der ganz ruhig bleiben müsse.

Zuerst möge der Anschlag aus dem Fingergelenk und mit den Spitzen der Finger auf das äußerste Ende der weißen und der schwarzen Tasten gelehrt werden, die in gerader Linie berührt werden sollen.

Sehr klug ist der Rat, das Ueben im Klavierspiel nicht zu übertreiben. Uebermüdete Muskeln werden krank und arbeitsunfähig, wie man es auch bei Schumanns verunglücktem Fingerexperiment erfahren habe. Besser sei es, mit Unterbrechungen wiederholt als allzulange zu üben. Dabei erholen und kräftigen sich die Muskeln. Das perlende Pianissimo entwickle sich nur aus dem stärksten Fortissimo; die Grazie sei eben eine Tochter der Kraft.

Allzuviele dynamische und rhythmische Bezeichnungen seien vom Uebel. Bach schrieb nur nackte Noten. In Dr. Riemanns Bezeichnungen der Bachschen Inventionen sehe man vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr.

Direktor Richter ist ein Verehrer Bachscher Musik und findet in dieser einen unerschöpflichen Quell des Genusses. Je mehr man sich ihr hingebe, desto mehr biete sie. Richter bewundert den fabelhaften Fleiß dieses genialen Komponisten und staunt darüber, daß ein Mensch so viel Vollendetes schaffen und dabei in so großem Maße des Lebens Sorgen tragen konnte.

Der Unterricht in der Harmonik soll nicht in Form von Konferenzen gegeben werden, bei denen nur der Lehrer das Wort führt. Wird der Schüler befragt, ob er eine Regel begriffen habe, so bejahe er gewöhnlich die Frage; man begnüge sich jedoch damit nicht und verlange eine umständliche Erklärung des Begriffenen. Das Erstaunen darüber werde zuweilen groß sein, wie wenig vom Schüler verstanden wurde!

H. Richter nimmt die Engländer gegen den Vorwurf in Schutz, daß sie ohne Talent für Musik seien. Dies sei ungerecht. Nur die Entwickelung des rhythmischen Gefühls sei bei ihnen vernachlässigt. Jene englischen Sängerinnen seien allerdings wenig sympathisch, welche zu Liebesliedern „kalte Gesichter schneiden“, um der Keuschheit des Ausdrucks unter die Arme zu greifen. Ihr Gesicht sei bis auf das Oeffnen des Mundes und bis auf jene Gebärde, die zur Zusammenziehung der Muskeln um die Kiefer herum notwendig sei — gänzlich unbewegt. Solche

Engländerinnen, welche beim gesanglichen Audienzerteilen „wächserne Mienen annehmen“, erinnern, meint der Verfasser, an jene asiatischen Fürsten, welche bei Audienzen, in denen zuweilen wichtige Angelegenheiten verhandelt werden, keine Miene verziehen, um den Schein der Unnahbarkeit, der halbgöttlichen Majestät zu bewahren.

Der Verfasser würzt seine lehrhaften Anregungen mit Anekdoten. So erzählt er von einer reizenden Engländerin, daß sie an ihn, ihren Lehrer, die Frage gerichtet habe: „Kennen Sie Grillen; Grillen — von Schumann?“ „Ei ja, mein Fräulein, ich kenne das; aber wissen Sie selbst auch, was Grillen sind?“ „Grillen, oh yes, Grillen sind kleine Tierchen!“

Einmal fragte der Leiter der Genfer Musikakademie eine kleine Schülerin, die von Shakespeare einiges gehört haben mochte, wer denn eigentlich Rom gegründet habe, und erhielt die niedliche Antwort: „Romeo und Julie haben Rom gegründet.“

In einem Asyle für Geisteskranke wird alljährlich von Geistesgesunden ein Konzert gegeben, und zwar in der Annahme, daß die Musik einen wohlthätigen Einfluß auf die armen Patienten ausübe. Sind jedoch bei einer solchen Aufführung die vorgetragenen Stücke zu lang oder gar zu langweilig, so rufen die Kranken ohne jeden Rückhalt einfach: „Genug, genug!“ und das Konzert hört dann aus Rücksicht für die Beklagenswerten auf. Anders benimmt sich meistens der höfliche Konzertmensch; er ertrage alles in Geduld, und müsse hergebrachterweise scheinbar froh in die Hände klatschen, wenn eine lange, ihm unverständliche und unleidliche Symphonie endlich vorübergegangen ist. Dort Aufrichtigkeit, da Verlogenheit!

Richters Broschüre enthält, wie man an dem Mitgeteilten erkennt, gut verwendbare, musikpädagogische Winke.



Kunst und Künstler.

— Die beiden Stücke, welche die Musikbeilage zu Nr. 12 der N. M.-Z. bringt, zeigen es deutlich, daß jene Komponisten am besten beraten sind, welche die Melodie aus einer edlen Harmonisierung herausblühen lassen. Dies thut Cyrill Kistler in seinem Duo für Violine und Klavier: „Meditation“, ebenso wie Severin Härtelt in dem Klavierstück: „Einsamer Gang“. Dieses, leicht im Satze, eignet sich besonders gut zum Vortrag, während das Duo alle Wünsche befriedigt, welche man an ein klangwirksames Stück stellen kann.

— Das Wiener Tagblatt veröffentlicht eine Zuschrift des Klaviervirtuosen Moritz Rosenthal, in der es heißt: „Aufs äußerste durch die Nachricht von meiner Vermählung mit einer amerikanischen Millionärswaise überrascht, muß ich Sie um freundliche Dementierung dieses Märchens ersuchen, das dem Hirne eines südkalifornischen Reporters entsprungen ist und das ich erst jetzt bei meiner Ankunft in Europa erfahre. Gestatten Sie mir zugleich, die Privatansicht zu äußern, daß die Eltern meiner Millionärswaise — kinderlos verstorben sind. Was mich anbelangt, so kehre ich zu meiner ersten Liebe, dem Klavier, zurück und hoffe, daß unsere gegenseitige Neigung durch eine halbjährige gezwungene Trennung nur noch inniger geworden ist.“ (M. Rosenthal ist bekanntlich in Nordamerika schwer erkrankt.)

— (Erstaufführung.) Im Münchner Hoftheater hatte die einaktige Oper „Jolanthe“ von Tschaikowsky einen großen Erfolg. Sie weist frische Melodien und einen ausgeprägten Sinn für das musikalisch Schöne auf.

— Aus Münster i. W. wird uns gemeldet: In dem Festkonzerte der hiesigen Liedertafel zur Feier ihres 75jährigen Bestehens kam eine neue, eigens zu dem Feste geschaffene, interessante Komposition von Prof. Dr. S. O. Grimm zu Gehör, ein Liederspiel, das in anmutigem Wechsel Männerchöre mit und ohne Begleitung, sowie Sololieder für Tenor und Sopran bringt. Reiche Melodik, prägnante Charakteristik, meisterhafte Stimmführung in den mehrstimmigen Gesängen sind die Vorzüge dieses Cyklus. Durch das Ganze weht ein vornehmer, köstlich wirkender, humoristischer Zug. Unter der Leitung des Altmeisters, der jetzt Ehrendirigent des Vereins ist, fand das Werk eine vorzügliche Aufführung und erntete rauschenden Beifall. — Auch die schwungvolle „Festhymne“ für Chor und Orchester von Hans Sitt op. 53 hatte sich dank der wohlgelungenen Wiedergabe unter Herrn Dr. Preising einer freundlichen Aufnahme zu erfreuen. — Als Solist hatte Herr Felix Berber aus Magdeburg mit dem Violinkonzert von Beethoven einen Erfolg, wie wir ihn hier nur selten erlebt haben.

— Von Richard Wagners „Parsifal“ waren bisher nur die Chöre zur Aufführung außerhalb Bayreuths freigegeben. Für das Schlesische Musikfest hat jedoch Frau Cosima Wagner eine Ausnahme eintreten lassen und — zum ersten Male — die Aufführung der Solopartien des ersten Aktes gestattet.

— Eine ungenannte Dame läßt auf eigene Kosten in Leipzig ein Schumanndenkmal errichten.

— Der italienische Tenorist Tamagno gastierte in Berlin, wo seine hohen Töne viele Bewunderer fanden. Er packt durch den Glanz und die Kraft derselben, sonst ließen sein Gesang und Spiel kalt.

— In Frankfurt a. M. starb hochbetagt der erste Chormeister des Wiener Männergesangvereins, Gustav Barth. Im Jahre 1840 vermählte er sich mit der Sängerin Wilhelmine Hasselt, welche Ehe später gelöst wurde. Er hat viele Lieder und Chöre komponiert, welche sehr populär geworden sind.

— Aus Sondershausen wird uns mitgeteilt: Auch hier wurde eine Gedächtnisfeier für Johannes Brahms veranstaltet. Es wurde sein deutsches Requiem unter Leitung des Herrn Hofkapellmeisters Schröder mit prächtiger Wirkung aufgeführt. Eingeleitet wurde das Konzert durch die ernsten Klänge der „Tragischen Ouvertüre“ von Brahms, vom Fürstlichen Orchester wirksam zu Gehör gebracht. Eine glänzende solistische Leistung bot darauf Herr Konzertmeister Corbach durch den Vortrag des klangschönen, überaus schwierigen Violinkonzertes von J. Brahms. Nach dieser Einführung fand die feierliche Schönheit des Requiems ein um so andächtigeres Publikum. Die schlichte Innigkeit der Bibelworte mit ihrem reichen Gedanken- und Gefühlsinhalt wird durch die wunderbaren Harmonien noch vertieft und verklärt; Wort und Ton decken sich im höchsten Sinne. Die Ausführung des herrlichen Chorwerks war eine durchweg einheitliche und gelungene. M. B.

— Niccola Spinellis Oper „A Basso Porto“, welche in Rom, Florenz, Köln, Budapest, Halle, Kassel und Breslau in Scene gegangen ist und überall die Anerkennung der Presse gefunden hat, gelangt nunmehr auch in Berlin zur Aufführung und zwar findet die Premiere dort am „Theater des Westens“ unter Leitung des Operndirektors Heinrich Morwitz anfang Juli statt.

— In seinem Schlosse Totis in Ungarn starb vor kurzem der Graf Nikolaus Esterházy von Galantha im Alter von 58 Jahren, ein großer Musikmäcenas und selbst ein geschickter Dilettant. Er unterstützte sehr viele aufstrebende Künstler und mehr als 200 Schauspieler und Sänger beiderlei Geschlechts verdanken ihm ihre Ausbildung. Im Schlosse zu Totis hatte der Graf Esterházy auch eine charmante kleine Bühne, auf der manches Werk, das sich später bewährte, zuerst vor dem Rampenlichte erschien. *

— Aus Prag erhalten wir folgenden Brief: Ein eigenartiges künstlerisches Ereignis brachte der 12. Mai — eine Darstellung des „Don Juan“, der Oper aller Opern, im neuen deutschen Theater, durchwegs mit Dilettantenkräften aus den deutschen Gesellschaftskreisen besetzt und veranstaltet vom „Prager Mozartverein“, der bereits im Vorjahr mit einer Darstellung der „Zauberflöte“ erfolgreich seine Lebensfähigkeit bezeugt und damit seinem Vereinszwecke, — die Errichtung eines Mozartdenkmals in Prag — einen bedeutenden materiellen Gewinn zugeführt hatte. Daß wir nun von einem überraschenden Gelingen in der Bewältigung der selbst für Berufssänger schwierigen Aufgaben des „Don Juan“ berichten können, genügt, um die Bedeutung eines solchen Unternehmens zu kennzeichnen, dessen sich bisher wohl kaum eine andere Musikstadt zu rühmen weiß. Manche der Solisten, so namentlich die Interpreten der Donna Anna (Frau Fritsche), Donna Elvira (Frau Malek-Reißner), Zerline (Frau Baudiß), des Don Juan (J. U. C. Hein) und Ottavio (Herr Bernetti), ragten ziemlich über das Maß des Dilettantismus hervor. Das Terzett Anna-Elvira-Ottavio gewährte im Zusammenklange der schönen Stimmen erlesenen Genuß. Aber auch alle übrigen Darsteller boten mehr minder befriedigende Leistungen. Der sogenannte „Freiheitschor“ wirkte durch das Massenaufgebot von gegen hundert Sängern und Sängerinnen besonders eindrucksvoll. Wie der Chor war auch der Menuettreigen in der Ballscene mit Herren und Damen aus der deutschen Gesellschaft besetzt. Der Beifall war groß. Das Theaterorchester leitete der Dirigent des „Deutschen Singvereins“ und Bundeschormeister Friedr. Heßler, die Scene der Regisseur und Opernsänger des deutschen Landestheaters Herr Ehrl. R. F. P.

— Aus Prag teilt man uns ferner mit: Umberto Giordanos „André Chénier“ wurde im tschechischen Nationaltheater trotz vortrefflicher Aufführung in musikalischer und scenischer Hinsicht nicht mit sonderlichem Beifall aufgenommen; und doch möchten wir lobend sagen: endlich einmal eine neue Oper, die schön und gut ist, und alle Aufmerksamkeit verdient. Die Musik, obzwar den fin de siècle-Charakter der neuitalienischen Schule nicht verleugnend, ist doch edler und vornehmer als jene Leoncavallos und Genossen, und weiß trotz des Mangels eigentlicher Polyphonie und ausgesprochener Originalität namentlich durch ihr breites, schönes Melos zu bestricken. Sie weiß nicht allein der sogenannten Handlung (der Text überaus bühnengewandt von Illica) Schritt auf Schritt in allen Stimmungen zu folgen, so daß das Interesse des Hörers stets wacherhalten wird, sondern vertieft sich auch an manchen Stellen zu ergreifender Innigkeit. Als vornehmes Charakterzeichen des Komponisten fällt die feine Instrumentation mit ihrer Bevorzugung des Streichquintetts und der Holzbläser auf; das Blech wird mit Maß und darum mit Wirkung an richtiger Stelle ins Treffen geführt. R. F. P.

— Der Verein Beethovenhaus in Bonn hat um 6800 Mark drei Beethovensche Manuskripte: 77 Seiten aus der Messe op. 86, ein Trio in einem Satz (B-dur) und Variationen über das Thema: „Bei Männern, welche Liebe fühlen“, für Klavier und Cello, kurz vor seinem letzten Kammermusikfeste erworben. Th. L.

— Aus Zürich wird uns geschrieben: In der Neuen Tonhalle in Zürich konzertierte den 20. und 22. Mai das Philharmonische Orchester aus Berlin unter der genialen Leitung des Herrn Dirigenten Nikisch. Die außerordentlich fein zusammengestellten Programme erfreuten die zahlreichen Zuhörer, der Beifall war frenetisch, die Ausführung sämtlicher Piecen eine vorzügliche, über jede Kritik erhabene. R.

— Léon Schlesinger, der Musikreferent des Pariser Ménestrel, behauptet, daß viele Belgier dem illustren Beispiel ihres Königs folgen, der vollkommen unmusikalisch ist. So erzählt er von der Leitung der Brüsseler Weltausstellung, daß sie zwar 300000 Franken für die Volksbelustigungen in Tervueren und 500000 Franken für eine Kolonialabteilung ausgeworfen habe, aber für die Musikfeste in der großen Halle nur 50000 Franken übrig gehabt hätte und diese sogleich für ein militärisches Panoptikum verwendete, als sich die Halle als unakustisch erwies. Auch Gent sei ähnlich musikalisch wie Brüssel, denn als man neulich eine neue Messe im Konservatorium spielte und das geladene Publikum um einen Beitrag angegangen wurde, seien ganze sechs Franken in die Kasse geflossen. Ebenso hätten alle Konzerte des Konservatoriums im Winter 1896/97 einen Ertrag von 57 Franken ergeben! *

— Es liegen uns mehrere Pariser Blätter vor, welche mit großer Anerkennung eines Konzertes des Frl. Hanka Schjelderup, einer Pianistin und Sängerin, gedenken. Diese Künstlerin war in Paris die einzige Person, welche, wie der „Moniteur Universelle“ hervorhebt, dem verstorbenen Komponisten J. Brahms eine „musikalische Huldigung“ dargebracht hat. Die Leistungen des Fräuleins werden von Pariser Zeitungen sehr gelobt.

— Der sechsjährige Henri Kartun, ein Russe, gab jüngst im Pariser Saal Pleyel ein Konzert, welches alle Zuhörer in gerechtes Erstaunen setzte. Das Wunderkind gebietet über eine große Sicherheit im Spiel und Ausdruck und spielte die Sonate op. 40 von Beethoven, Stücke von Bach, Chopin u. a. m. mit großer Präcision und nicht ohne musikalisches Empfinden. *

— Aus Paris wird uns berichtet: Während die Pariser Theater außer der Opéra Comique mit ihrem „Fliegenden Holländer“ und die Variétés mit dem neueinstudierten „Petit Faust“ von Hervé nicht viel Angenehmes bieten, waren die Konzerte der letzten Wochen sehr erbaulich. Frau Marchesi gab eine Soirée, in welcher Madame Melba sang, Klothilde Kleeberg spielte und auch der Landgraf von Hessen-Kassel sich auf der Violine hören

ließ und zwar unter dem Pseudonym eines Barons von Gadendorf. Das größte Ereignis war jedoch das Ihnen bereits bekannte Erscheinen des Berliner Philharmonischen Orchesters unter der Leitung des Herrn Arthur Nikisch. Die Pariser beruhigten ihren Chauvinismus durch den Hinweis auf die Thatsache, daß der Dirigent ein Ungar sei und nur in Leipzig vorübergehend domiziliere. Dabei waren sie so gerecht, anzuerkennen, daß das Orchester ganz Vorzügliches leiste. Besonders fand das Zusammenspiel der Streichinstrumente ungeteilte Anerkennung. Die Art, wie der distinguierte Dirigent Beethoven und Wagner interpretierte, fand großen und unbestrittenen Beifall. Die größte Wirkung aber erzielte die Ouvertüre zum Oberon, welche meisterhaft gespielt, wahre Beifallssalven entfesselte. sch.

— In Melbourne ist Signor Pietro Cecchi gestorben, der erste Lehrer der Sängerin Melba. Er war der Erste, der ihre große Begabung erkannte und auch ihre Stimme zuerst schulte. Cecchi war in Rom geboren und im Jahre 1848—49 Kämpfer in den Garibaldischen Freischaren. Als Papst Pius IX. nach Rom zurückkehrte, verließ er die ewige Stadt und studierte so fleißig die Gesangskunst, daß er bald ein geschätzter Tenorist wurde, der in Italien, Deutschland, Frankreich und Amerika reichen Beifall fand. 1876 kam er auf einer Tournée nach Australien und blieb auch dort, nachdem er in Melbourne eine Gesangsschule eröffnet hatte. *

— W. Th. Best, der berühmteste und beste Orgelvirtuose Englands, ist soeben in Liverpool im Alter von 71 Jahren gestorben. Seine musikalische Begabung trat so früh zu Tage, daß er schon mit 14 Jahren zeitweise die Organistenstelle in Liverpool übernahm und mit 22 Jahren war er schon Organist bei der Liverpooler Philharmonischen Gesellschaft. Auch als Komponist war William Thomas Best bedeutend. Er verfaßte vorzügliche Lehrwerke für die Orgel, schrieb Sonaten, Präludien, Fugen, Hymnen und Orchesterwerke, die sich durch ihren musikalischen Gehalt auszeichnen. Der große Organist war auch ein geistvoller Mann und ein liebenswürdiger Gesellschafter. *

— In der Jubiläumsausstellung der Königin von England im Krystallpalast zu London ist eine interessante Abteilung auch aus dem Nachlasse Michael Costas vorhanden, der in den Jahren 1837—60 die Hofkonzerte im Buckingham- und Kensington-Palast und im Windsor-Castle leitete. Es befinden sich darunter Kompositionen des Prinzgemahls Albert und die Programme der Hofkonzerte, bei denen das Herrscherpaar sehr oft mitwirkte. In den ersten Jahren gab es nur italienische Musik, erst 1851 erschien das erste in englischer Sprache gesungene Lied auf dem Programm. Die Königin sang in den Hofkonzerten sehr gerne und sehr viel — so z. B. in einem Konzerte vom 12. Juni 1840 nicht weniger als fünfmal, was selbst professionelle Sänger als harte Arbeit bezeichnen könnten. Sie sang ein Duett mit ihrem Gemahl, einen Chor mit elf Aristokraten, ein Terzett mit den Bühnenkünstlern Lablache und Rubini, ein Quartett mit Chor u. a. m. Auch die Ladies Norreys und Sandwich sangen je fünf Lieder, der Prinz Albert sang ebenfalls fünfmal, Lord Clarence und Lady Normanby je dreimal und Lady Williamson viermal. Das sind für ein Konzert allerdings starke Leistungen. *

— Die erste Oper, welche in der Sommersaison im Londoner Coventgarden-Theater zur Aufführung gelangen wird, ist Kienzls „Evangelimann“.

— De Vivo, der frühere Impresario, gab die Gründe dafür an, warum sich die Stimme Adelina Pattis so lange schön erhielte: Erstens wurde ihre Stimme nach der guten alten italienischen Schule behandelt, die Adelinens Eltern und ihr Halbbruder, der Gesangsmeister Barili, in glänzender Weise beherrschten; zweitens lebte sie sehr regelmäßig, dann bedang sie sich in jedem Kontrakt aus, nur in jenen Opern zu singen, die ihr vollkommen gut lagen; sie überanstrengte daher nie ihre Stimme. Dann sang sie niemals, wenn sie auch nur wenig indisponiert war, und forcierte auch ihre Stimme niemals, um einen größeren Effekt zu erzielen auf Kosten der Anmut derselben. Das sind Winke, die von allen Gesangskünstlern beherzigt werden sollten. *

— Der Niederländische Tonkünstler-Verein gab am 20., 21. und 22. Mai sein diesjähriges Musikfest in Kampen, wobei den Statuten gemäß ausschließlich nord- und südniederländische Kompositionen zu Gehör gebracht wurden und auch nur holländische Künstler auftraten. Einem ausführlichen, leider schwer lesbaren Berichte, der uns zukam, entnehmen wir, daß u. a. die Kantate „der Rhein“ von Peter Benoit zur Aufführung gelangte und bei den Zuhörern eine sehr günstige Aufnahme fand.

— Daß auch verwöhnte Opernsänger zur Artigkeit gegen das Publikum verpflichtet sind, bewies ein Vorfall, der sich jüngst im großen Theater zu Warschau abspielte. Das Mitglied einer italienischen Operngesellschaft, Frl. Puccini, welches in der „Nachtwandlerin“ auftrat, erhielt viel Beifall und Kränze. Ihr Partner Colli that so, als ob auch für ihn die Kränze bestimmt seien. Daraufhin rief die Galerie: „Für die Puccini allein!“ Das nahm Cotti übel, reckte auf das Publikum das zum Sprechen und Singen nötige Organ aus dem Munde weit heraus und verließ die Bühne. Als er wieder auftrat, wurde er mit Geschrei empfangen und mußte sich sofort zurückziehen. Ein anderer Sänger sang dessen Rolle zu Ende. Colli wurde nach Erlegung einer Geldbuße von 500 Franken von seinem Direktor sofort entlassen.

— (Personalnachricht.) Herr Anton Beller wurde für die Saison 1897 als Kapellmeister zur Leitung der Kurkapelle in Römerbad (Steiermark) berufen.



Litteratur.

— „Das Engadin in Wort und Bild“ von M. Caviezel (Verlag von Simon Tanner in Samaden). Da die Zeit der Hochgebirgsfahrten beginnt, so wird manchem Naturfreund der Besitz dieses mit Hunderten von Illustrationen ausgestatteten Buches willkommen sein. Der Verfasser des Textes hat einen Reiseführer durch das Oberengadin herausgegeben, welcher in verschiedenen Sprachen elf Auflagen erlebt hat. Er hat nun in dem vorliegenden Prachtwerke das ganze Thal von Maloja bis Martinsbruck nicht bloß für Touristen geschildert, sondern insofern auch wissenschaftlich behandelt, als er die geologischen Verhältnisse, die Flora und Fauna, die Mineralquellen, die Beschaffenheit der Gletscher, das Klima, die Geschichte und das Volksleben desselben in gründlicher Weise bespricht. Die Abbildungen sind nach photographischen Aufnahmen meist recht gut ausgeführt; besonders fesselnd sind die Illustrationen, welche das zerklüftete Hochgebirge mit seinen Schnee- und Eisfeldern vor Augen stellen. Man muß dem Schriftsteller M. Caviezel nachrühmen, daß er seine Aufgabe geschickt ausgeführt, und dem Verleger Tanner, daß er dieses Engadinbuch reich und vornehm ausgestattet hat.

— „Theater“, Wiener Roman. Von Hermann Bahr (S. Fischer, Berlin). Dieser neueste Roman H. Bahrs liefert einen neuen Beweis für die frische und ursprüngliche Gestaltungsgabe des Schöpfers der „Wiener Moderne“, der wie wenige trotz eines kerngesunden Naturalismus stets die Grenzen künstlerischen Schönheitsgefühles einzuhalten weiß. Ein junger Schriftsteller und gefürchteter Kritiker, dessen erstes Drama ihn zu einem berühmten Manne und die Darstellerin der Titelrolle zu einer gefeierten Schauspielerin macht, verliebt sich, wie natürlich, in die letztere und verlebt mit ihr ein romantisches, inhaltsreiches halbes Jahr, „das ihm ein ganzes Leben dünkt“, bis die Treulosigkeit der Geliebten und der Durchfall seines zweiten Stückes ihn in die Prosa des Lebens zurückwirft. Mit welch satten, prächtigen Farben hat der Verfasser diese einfache Skizze auszumalen verstanden! Was mir aber an Bahr besonders gut gefällt, ist die feine und ungezwungene Art, wie er auch im leichtgeschürzten Roman Dinge zu sagen vermag, die demselben auch dann noch einen Wert erhalten, wenn der Blütenstaub der Neuheit für den Leser bereits abgeweht ist. Die Worte, mit welchen der Verfasser z. B. das herzlose Gebaren oberflächlicher oder frivoler Kritiker verurteilt, sprechen dafür, daß er nicht nur ein scharfer Kopf, sondern auch ein Mann von warmem Herzen und feinem Gefühle ist. Dr. A.

— Rheinischer Volksliederborn. Auswahl der edelsten und schönsten Volkslieder mit ihren Melodien der verschiedenen Gegenden der Rheinlande. Von Karl Becker (Verlag von Heuser in Neuwied a. Rh.). Für Freunde der Volkspoesie und Volksmusik ein sehr wertvolles Buch! Der Verfasser sammelte Text und Weisen der Volkslieder aus dem Munde des Volkes, sowie aus geschriebenen Liederbüchern, versieht jedes Lied mit kritischen und geschichtlichen Notizen und beweist so, daß er seine Aufgabe in jeder Beziehung gewachsen ist. Die Liede sind durchaus einstimmig.

— Deutsche Volkslieder. In Niederhessen aus dem Munde des Volkes gesammelt, mit einfacher Klavierbegleitung, geschichtlichen und vergleichenden Anmerkungen herausgegeben von Joh. Lewalter, 5. Heft (Verlag von Gust. Fritzsche in Hamburg). Mit diesem Hefte schließt eine wertvolle Sammlung deutscher Volkslieder ab, welche Komponisten und Freunden des Folklore, der volkstümlichen Litteratur, hochwillkommen sein muß.



Dur und Moll.

— (Seltsame Kirchenlieder.) Der Korrespondent eines deutschen Blattes will in einem spanischen Städtchen Folgendes erlebt haben: Er kam auf einer Reise nach Meron, wo es nicht einmal ein anständiges Einkehrgasthaus gab, und war daher genötigt, beim Pfarrer Unterkunft zu erbitten. Sie wurde ihm auch bereitwilligst zu teil. Der Pfarrer führte den Fremden auch in die Kirche, um ihm die Orgel zu zeigen. In dem dämmrigen, kleinen Gotteshaus hörte der Fremde plötzlich eine Drehorgel, die ein getragenes deutsches Volkslied spielte. Stolz sagte der Pfarrer dann, sie hätten diese Orgel eigens deshalb aus Deutschland kommen lassen, weil die deutschen Orgeln die einzigen seien, welche heilige Musik spielten. Und es ertönten daraufhin noch andere „Kirchen“lieder, die Lorelei, die Wacht am Rhein 2c. m.

— In den dreißiger Jahren war es Sitte, auf den Programmen die Namen der Berühmtheiten recht groß zu drucken. Billington, ein ausgezeichneter englischer Sänger jener Zeit, gastierte in einer Provinzstadt, wo die Sängerin Miß Parke erklärte, sie singe nicht mit, wenn ihr Name kleiner gedruckt werde als der Billingtons. Das hörte dieser und sagte zu dem Konzert-Arrangeur: „Ich bitte Sie, nehmen Sie für den Druck meines Namens die kleinsten Lettern, die es überhaupt giebt!“ m.

— Ein junger Pianist spielte einst Liszt ein größeres Klavierstück eigener Komposition vor. Der Meister fragte während des Spiels nach dem Titel desselben. „Es heißt: Die Jungfrau von Orleans,“ antwortete der Jüngling, worauf Liszt erwiderte: „Schade, daß diese Komposition nicht auch verbrannt worden ist, wie die arme Jungfrau!“ m.

— Der Musical Standard erzählt, daß Sandwas, ein französischer Doktor, ein neues „System“ entdeckt habe, die Stimmen nach der Höhe oder Tiefe hin zu verändern und zwar durch Einatmung von verschiedenen wohlriechenden Dämpfen. Curaçaodämpfe erhöhen angeblich jede Singstimme sehr bald um zwei Töne, während Fichtennadeldämpfe sie um zwei Töne vertiefen. Kaffee- oder Rumdämpfe sollen die Mittellage der Stimme kräftigen u. s. w. Ob das „System“ dieses Charlatans Anklang finden wird? m.

Schluß der Redaktion am 29. Mai, Ausgabe dieser Nummer am 10. Juni.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Severin Härtel, „Einsamer Gang“, Klavierstück; Cyrill Kistler, „Meditation“ für Violine und Klavier.

Drittes Kammermusikfest in Bonn.

Bonn, 28. Mai. Nun sind sie vorüber, die herrlichen Tage des edelsten Genusses, die uns eine erlesene Zahl unserer vornehmsten Künstler, Meister Joachim an der Spitze, gewährten! — Als vor nunmehr sieben Jahren der Verein „Beethovenhaus" zum ersten Male mit dem Gedanken eines Kammermusikfestes hervortrat, da mag es manche gegeben haben, die den Plan mit einem zweifelhaften Kopfschütteln vernahmen. Und doch, wie hat die Erfahrung diese Bedenken zerstreut! Heute ist der Beweis erbracht, daß die Kammermusik entschieden imstande ist, den Rahmen eines fünftägigen Musikfestes voll und ganz auszufüllen. Das zeigte nicht nur die außerordentlich große Zahl von Zuhörern, die an allen fünf Tagen des diesjährigen Festes die weiten Räume der Beethovenhalle füllten, und auch aus dem Ausland herbeiströmten, sondern ganz besonders die hierzulande kaum erlebte Begeisterung, die von Tag zu Tag steigend, in der Matinée des Himmelfahrtstages eine kaum begreifliche Höhe erreichte.

War beim ersten und zweiten Feste — 1890 und 1893 — Beethoven der alleinige Spender der Festesgaben gewesen, so sollte das diesjährige gleichsam einen Ueberblick über das gesamte Gebiet der Kammermusik vor und nach diesem unerreichten Meister bieten, indem außer ihm auch Haydn, Mozart, Schubert, Schumann, Mendelssohn und Brahms zu Worte kommen sollten. Allein, da traf am 3. April die Trauerkunde von dem Tode Johannes Brahms' mitten in die Festvorbereitungen. Und so gebot die Pflicht der Pietät, dieses großen Meisters ganz besonders ehrend beim Feste zu gedenken. Das bereits veröffentlichte Programm wurde zurückgenommen und durch ein neues ersetzt, das nur Werke von Beethoven und Brahms aufwies. So war dem Feste die Signatur einer erhebenden Feier zum Gedächtnis des großen Johannes gegeben, wie diesem be... noch ganz besonders der erste Tag ausschließlich gewidmet war.

Es würde über den Rahmen dieser Besprechung hinausgehen, wollten wir versuchen, aus der Fülle des Gebotenen das Einzelne auch nur annähernd zu würdigen. Zudem wird jedem auf den ersten Blick ins Programm klar sein (siehe den Anzeigenteil der N. M.-Ztg. Nr. 10), daß über die aufgeführten Werke kaum mehr etwas Neues zu sagen ist. Die Auswahl hatte eben vom Edeln das Edelste, vom Guten das Beste erkoren und dazu Interpreten gefunden, wie sie nicht leicht eine andere Veranstaltung finden dürfte.

Da war zunächst, allen voran, das Joachimsche Quartett: Jos. Joachim (1. Violine), Joh. Kruse (2. Violine), Em. Wirth (Bratsche), Rob. Hausmann (Cello), das in seinem Zusammenspiel einen Tonglanz und eine Fülle von Empfindung zum Ausdruck bringt, wie er wohl schwerlich von einer zweiten Vereinigung erreicht wird. Gleich das Brahmssche A moll-Quartett zeigte diese leuchtenden Eigenschaften in der gründlichen Erforschung der Gedankentiefe, die diesem Werke innewohnt. Brahms' G dur-Quintett (R. Koning an der 2. Bratsche) war wirklich eine Musterleistung, bei der namentlich das Adagio tief ergreifend zum Vortrag kam. Ganz besonders warm wurde auch das Klarinetten-Quintett (mit Rich. Mühlfeld) aufgenommen. Hier wurde ein so bestrickender Tonreiz entfaltet, eine so verinnerlichte Auffassung kundgegeben, wie man es eben nur von diesem Klangkörper hören kann, von dem ja drei Mitwirkende unter des Komponisten Beisein 1891 in Meiningen das Werk aus der Taufe hoben. — Um es gleich vorwegzunehmen: So wie hier, zeigte Mühlfeld auch in der Klarinettensonate (Es dur) eine wohl kaum zu übertreffende Virtuosität und einen ungemein lieblichen Ton bei fein empfindender Auffassung. —

Zu einem Glanzpunkt der Quartettleistungen, wie denn überhaupt des ganzen Festes gestaltete sich der Beethovenabend, an dem Joachim drei der letzten Quartette des unerreichten Meisters (op. 127, op. 135, op. 131) so einzig schön vortrug, wie nur er sie auszulegen versteht. In dem entzückenden Vortrag des Brahmsschen B dur-Sextetts (Koning an der 2. Bratsche und Fr. Grützmacher am 2. Cello), in dem namentlich das liebliche Scherzo durch sein angeregtes Tempo vorteilhaft hervorstach, klang das Fest weihevoll aus.

Neben Joachim teilten sich das Kölner und das Frankfurter Quartett in die Ehren des Ensemblespiels. Es wäre ungerecht, wollte man einer dieser vorzüglichen Vereinigungen den Vorrang zuerkennen. Dazu tragen beide viel zu individuelle Züge. Die Frankfurter (1. Violine: Hugo Heermann, 2. Violine: Fr. Bassermann, Bratsche: N. Koning, Cello: Hugo Becker) zeichnen sich besonders durch die plastische Deutlichkeit aus, mit der durch das selbständige und duftige Hervortreten auch der unteren Stimmen die Partitur des Tonwerkes vor unser inneres Auge tritt, ein Umstand, der vielleicht der häufigen solistischen Thätigkeit seiner Mitglieder zuzuschreiben ist. Die Kölner (1. Violine: W. Heß, 2. Violine: W. Seibert, Bratsche: Jos. Schwartz, Cello: Fr. Grützmacher) besitzen in Heß einen Primgeiger, der durch das Amalgam seines bestrickenden Tones das Gewebe der übrigen Stimmen übergoldet und das Werk vorzugsweise als Ganzes wirken läßt. Erstere bedeckten sich in dem durchgeistigten Vortrag des reizenden A dur- und des düstern und ernsten F moll-Quartetts von Beethoven mit Ruhm, während die Kölner mit dem Beethovenschen E moll-Quartett und dem Klavierquintett F moll von Brahms reichen Lorbeer ernteten. Bei letzterem saß am Klavier der bekannte Londoner Klaviervirtuose L. Borwick, der sich hier, wie auch in dem lieblichen Brahmsschen Horntrio mit Joachim und dem trefflichen Hoyer (München) als glänzender Pianist im besten Sinne bewährte.

Außer ihm hörten wir Heinr. Barth, der bereits als geistvoller Beethoven-Interpret hier bekannt war, und dies auch wieder in den 32 C moll-Variationen aufs neue bewies. Daß wir ihn lieber in einem andern Werke Beethovens, etwa in einer Klaviersonate, gehört hätten, sei als Privatwunsch ausgedrückt. Hatte er doch in den Händelvariationen von Brahms Gelegenheit genug, die Mannigfaltigkeit seiner Technik nach dieser Seite, sowie seine überaus noble Vortragsweise zu bethätigen. Beide Klavierspieler führten auch die vierhändige Partie in dem Brahmsschen „Liebeslieder-Walzer" duftig und elegant aus, die von einem Quartett Berliner Hochschüler sorgfältig und in nahezu musterhaftem Ensemble vorgetragen wurden und angeregten Beifall fanden, wenn auch Vortrag und Tongebung der einzelnen nicht ganz einwandfrei waren.

Von den Gesangssolisten feierten Karl Mayer und Marcella Pregi die meisten Triumphe, ersterer namentlich durch den männlich ernsten, tiefergreifenden Vortrag der „Vier ernsten Gesänge" von Brahms. Frl. Pregi entzückte durch eine reiche Auswahl Beethovenscher und Brahmsscher Lieder, die ihre noch vor kurzem in diesem Blatte gewürdigten Vorzüge in bestem Lichte erscheinen ließen. Als Ersatz für Frl. Huhn hatte Stockhausen Frl. Kuntz empfohlen, und, täuschen nicht alle Anzeichen, so darf man der jungen Sängerin eine glänzende Zukunft prophezeien. Augenblicklich aber läßt der Vortrag hier und da mehr Innerlichkeit zu wünschen übrig. — Alle Lieder begleitete Arnold Krögel (Köln) in feinsinniger Weise. — Der zu Anfang des Festes von Oskar Bolmée vom Kölner Stadttheater gesprochene Prolog war von Geheimrat Hermann Hüffer verfaßt.

So hätte das diesjährige Kammermusikfest durch seinen ungeahnten Erfolg die Existenzfähigkeit dieser Feste in Bonn endgültig besiegelt und deren Wiederkehr in bestimmten Zeiträumen wird wohl auch nicht mehr rein äußerlichen Hemmnissen unterworfen zu sein brauchen! Th. L.



Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Von Philipp Scharwenka sind bei Breitkopf & Härtel als Tonwerk 101 fünf Klavierstücke erschienen, welche darauf verzichten, die herkömmlichen Titel (Romanze, Albumblatt, Nocturno u. a.) zu wiederholen, sondern sich Allegretto con spirito, Andante mosso, Allegro non troppo, Molto animato und Andante mesto nennen. Das letzterwähnte Stück weist im Titel auf seine Grundstimmung hin und gewinnt nicht nur durch seine Melodie, sondern auch durch seine rhythmischen Synkopen. Besonders anmutend ist auch das Allegro non troppo in H moll. Alle Stücke sind für vorgeschrittene Spieler komponiert und eignen sich gut zum Konzertvortrag. — Robert Fischhof hat zwei Barkarolen, die Konzertetüde „Beim Regen" und das Klavierstück: Melodie („Erinnerung an Frankreich") im Verlage von Rob. Forberg in Leipzig herausgegeben (op. 67 und 68). Die Regenetüde ist besonders brillant gesetzt, ohne durch musikalische Tiefe zu erfreuen. Von den Barkarolen gewinnt die erste durch melodische Anmut. — In demselben Verlage erschienen „Vier Phantasiestücke" (op. 131) und „Vier Charakterstücke" (op. 132) von S. Jadassohn. Gesetzt sind sie sämtlich tadellos und werden in Musikanstalten, in denen stilvolle Vortragsstücke gesucht werden, mit Erfolg benützt werden. Durch geniale Grundgedanken entzücken sie zwar nicht, allein geübte Klavierspieler werden Stücke, wie es der Walzer (op. 132 Nr. 3) und „Erinnerung" (op. 132 Nr. 2) sind, zur wohlthuenden Geltung bringen. — In dem gleichen Verlag sind zwei Hefte Geläufigkeitsstudien von Albert Biehl erschienen, die für die 3. Fertigkeitsstufe berechnet, recht melodisch und mit Geschmack komponiert sind. — Für den Unterricht gut geeignet sind auch 20 leicht gesetzte und gut gewählte „Italienische Volkslieder", welche die Gebrüder Hug & Co. (Leipzig, Zürich) in hübscher Ausstattung dem Markte übergeben haben. — Der bewährte Klavierpädagog Heinrich Germer redigiert eine Schulausgabe neuerer Klavierlitteratur für die Mittel- und Oberstufe der Geläufigkeit, indem er die Piecen neu bearbeitet, kritisch in Bezug auf die Textdarstellung revidiert, mit Vortragszeichen und mit Fingersatz versieht. Bisher wurden Stücke von Jul. v. Beliczay, Blumner, Bock, Brüll und Fr. Damm veröffentlicht. Durch besondere Tonanmut zeichnet sich das Stück: „Frohe Botschaft" von H. Bock aus (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). — In demselben Verlage erschienen Deutsche Tänze (op. 16) von Adolf Schuppan; sie sind geschickt gesetzt und nicht ohne melodischen Reiz. — Der Internationale Musikverlag in Leipzig hat ein „Albumblatt" von Kapuscinska-Renelt (op. 12) herausgegeben, ein anspruchsloses, gefälliges Stück. — Für den Unterricht im Klavierspiel ist angelegentlich ein von Hermann Nürnberg redigiertes Werk zu empfehlen (op. 444). Es enthält bekannte und beliebte Volkslieder, welche mit der leichtesten Spielweise beginnend, zur schwierigeren stufenweise vorrücken und mit pädagogischem Takt alle für den Vortrag geeigneten Unterweisungen und Zeichen bringen (Verlag von P. J. Tonger in Köln a. Rh.).



Rösselsprung.

Von Ida Pohls-Schatz.

uns	zer	sehn	es	ihn	end	nicht	kuß
zen	wie	so	spren	sich	nun	uns	lich
nicht	daß	ihm	suchts	und	gab	zum	zu
zeit	her	ge	lieb'	ei	bang	fand	zu
ge	zen	mir	wohl	und	wie	to	dank
die	ge	län	da	du	ge	ei	er
her	schenk'	kannst	sang	ge	dach	lust	de
wie	mit	lan	lang	ben	gen	den	te
noch	die	nun	da	gar	und	schwei	zer
rer	lieb	mich	leid	gen	stie	er	wa
soll	da	wil	facht	dir	er	kraft	lust
zens	ib	ich	als	den	die	rum	in
rum	schenkt	ben	sa	ent	hol	das	schen
vor	her	gen	den	lie	macht	uns	uns
ge	be	gen	sah	den	bat	men	leid
ei	er	sang	fra	des	das	gott	einst

Litteratur.

— Der Stuttgarter Verleger Carl Krabbe versteht es, für seine „Illustrierten Unterhaltungsschriften" die besten Federn zu gewinnen und deren Werke trefflich auszustatten. Ungemein elegant präsentieren sich zwei neue Novellen von Paul Heyse: „Männertreu" und „Der Sohn seines Vaters", welche C. Krabbe seiner erlesenen Unterhaltungsbibliothek einverleibt hat. Beide Novellen zeigen abermals die unerschöpfliche Gestaltungskraft Paul Heyses, auf den die modernen Naturalisten mit großem Unrecht herabsehen. Diese könnten sich beglückwünschen, wenn sie die Handlung in ihren Novellen so spannend aufbauen, die Charaktere so fein ausführen und in der Sprache so formedel sein könnten, wie der unermüdliche Münchner Dichter. Die Novelle „Männertreu" macht uns mit einem Witwer bekannt, der den Schmerz um seine schöne junge Frau durch das Flirten mit einer Dame vom Theater rasch zu mildern versteht. Diese hat ihm ihre flüchtige Gunst nur einer Wette wegen geschenkt; — dadurch verletzt, endet der Witwer sein wenig bedeutendes Leben durch einen Schuß. Interessanter ist die Erzählung: „Der Sohn seines Vaters". Sie stellt die Schicksale eines jungen Millionärs dar, der sich ohne Berufsarbeit durchs Dasein schlägt und gelangweilt sich von einer deutschen Lehrerin erziehen lassen will. Diese weist die Liebesanträge des gelangweilten Jünglings zurück und bleibt glücklich, weil sie einsieht, daß nur ein arbeitstüchtiger Mann sittlichen Halt besitzt und für die Ehe besser paßt, als ein verweichlichter Geldmensch. Beide Novellen lassen einen ästhetisch günstigen Eindruck zurück.
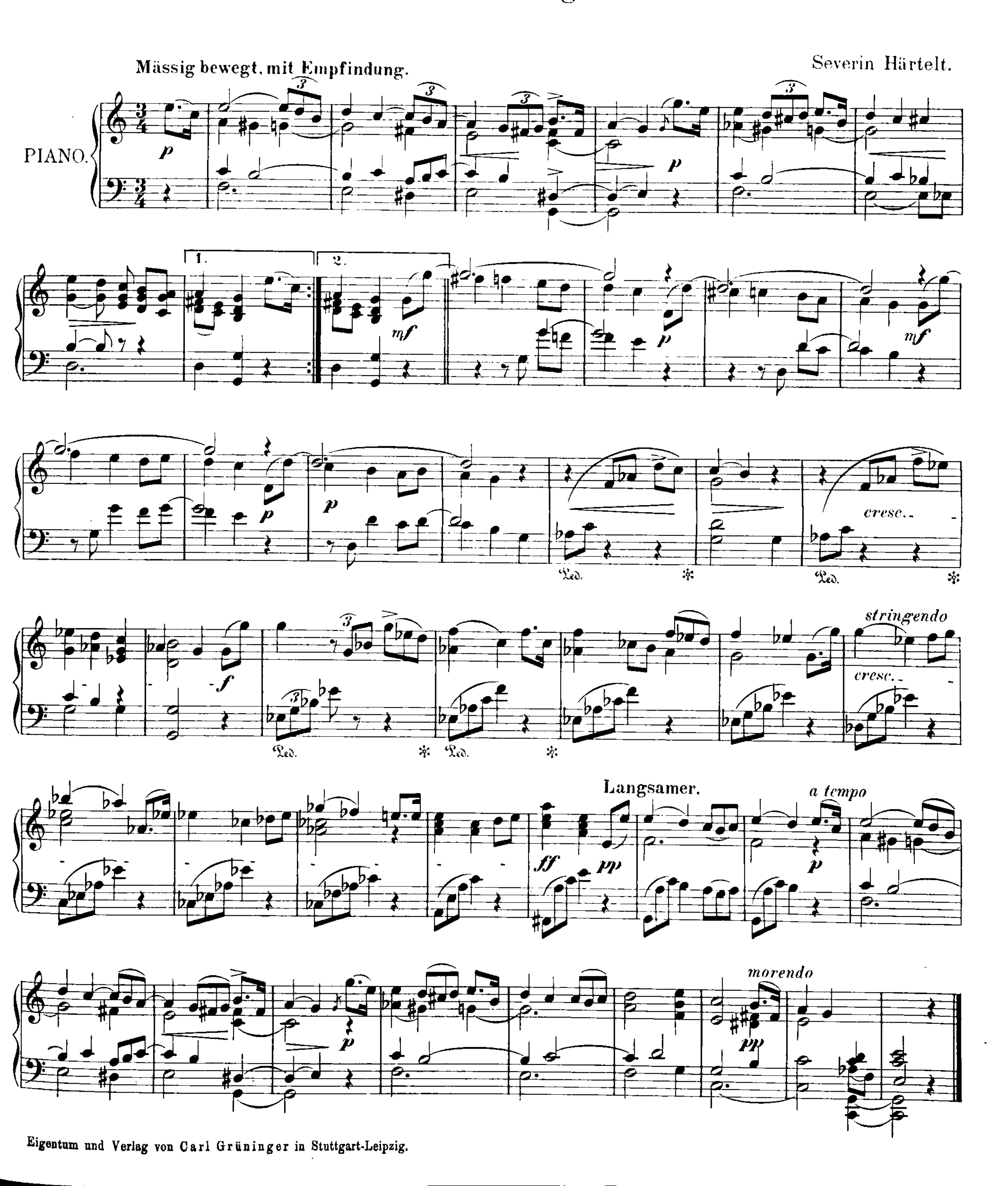
— Die Amazonenschlacht. Novelle von Maria Janitschek (Verlag kreisende Ringe [Max Spohr] Leipzig 1897). Die auch den Lesern dieses Blattes wohlbekannte Erzählerin, Frau Prof. Maria Janitschek, wird von Verlegern viel umworben, weil die Produkte ihrer Feder in immer weiteren Kreisen gelesen werden. Sie gehört nicht zu jenen platten Blaustrümpfen, die nach bekannten Rezepten die Hindernisse schildern, welche sich der Vereinigung zweier liebender Seelen in den Weg stellen. Ihren poetischen Absichten legt sie wichtige Ideen zu Grunde. So geißelt sie in der „Amazonenschlacht" in witziger und unterhaltender Weise die Auswüchse, welche bei dem an sich vollberechtigten Kampfe um die Erweiterung der Frauenrechte zu Tage treten und die in der geistigen Oberflächlichkeit der Durchschnittsfrauen ihre Ursache finden. Die Darstellungsweise der geistvollen Verfasserin veredelt sich von Buch zu Buch; früher stieß man in denselben auf Redeblumen, die zu stark dufteten, d. h., um es deutlicher zu sagen, sie gemahnten etwas an bombastische Ausdrücke. Der verfeinerte stilistische Geschmack der Poetin zeigt sich jetzt in der einfachen und edlen Ausdrucksweise sowie in dem schlichten klaren Satzgefüge. Sie weiß durch den Aufbau der Handlung und durch deren Ausführung von Anfang bis zum Ende der Erzählung zu fesseln, eine Kunst, um welche sie manche schriftstellernde Frau, z. B. die Ossip Schubin beneiden könnte.



XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 12. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Einsamer Gang.

Severin Härtelt.
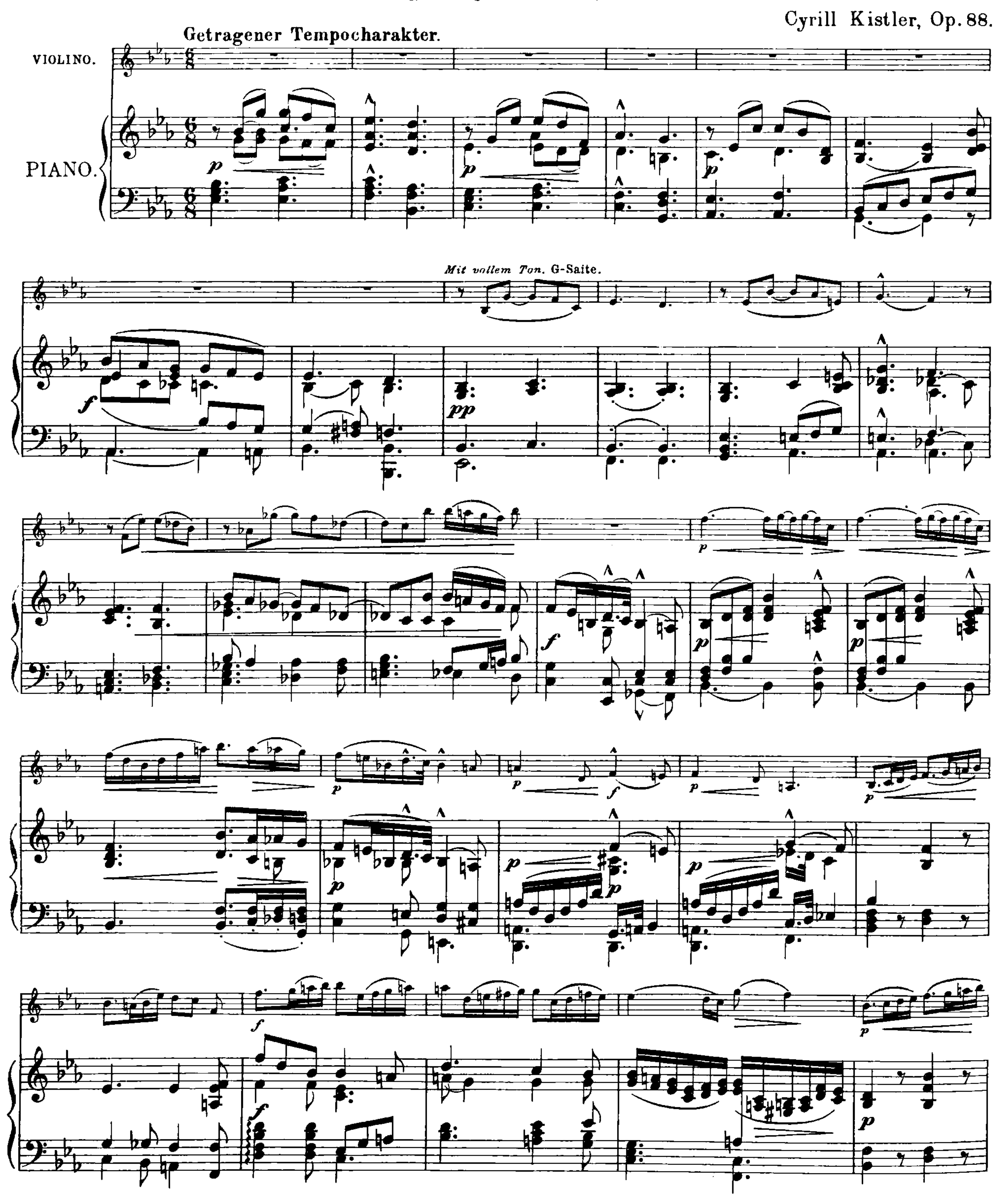


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

Meditation
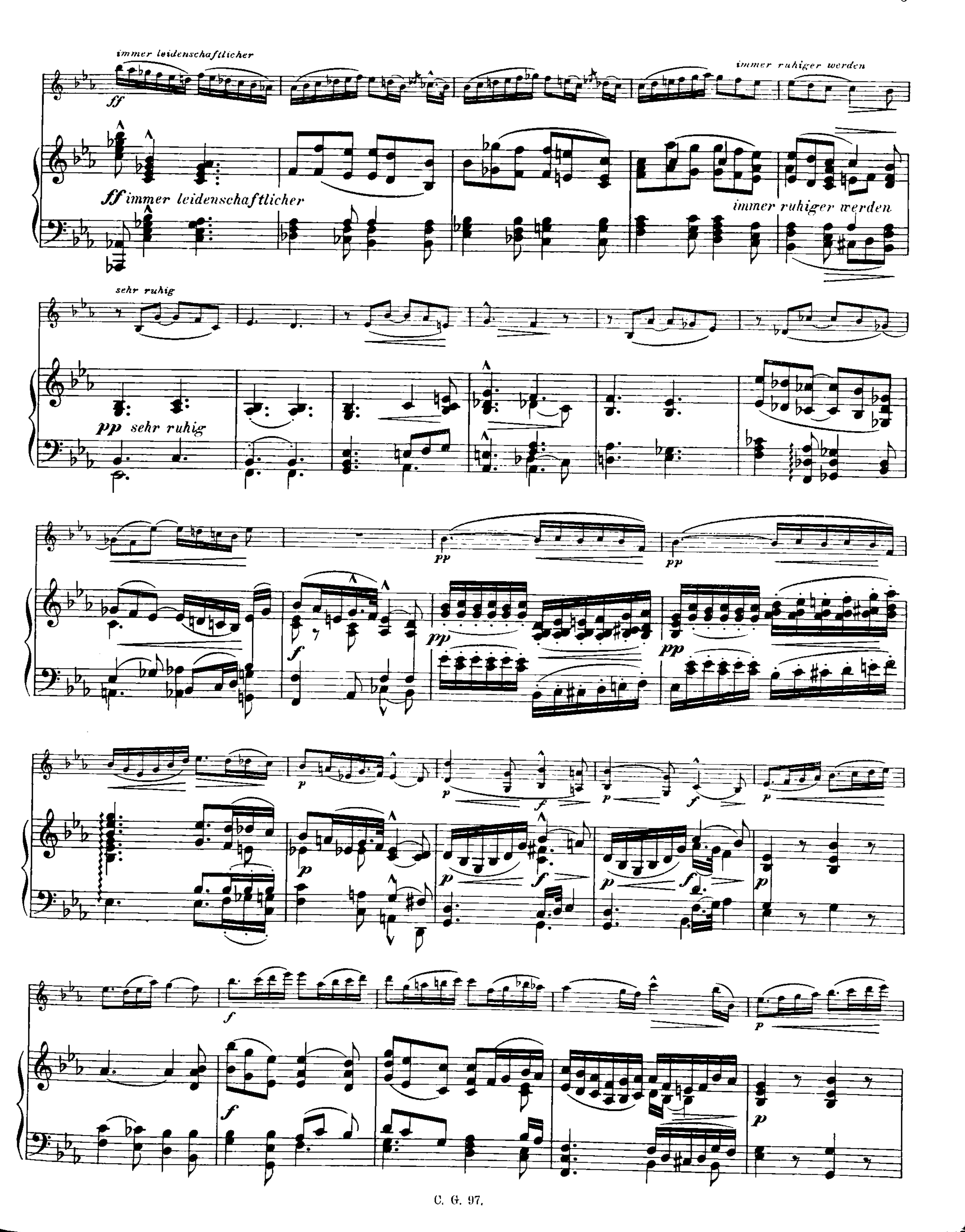
für Violine und Klavier.
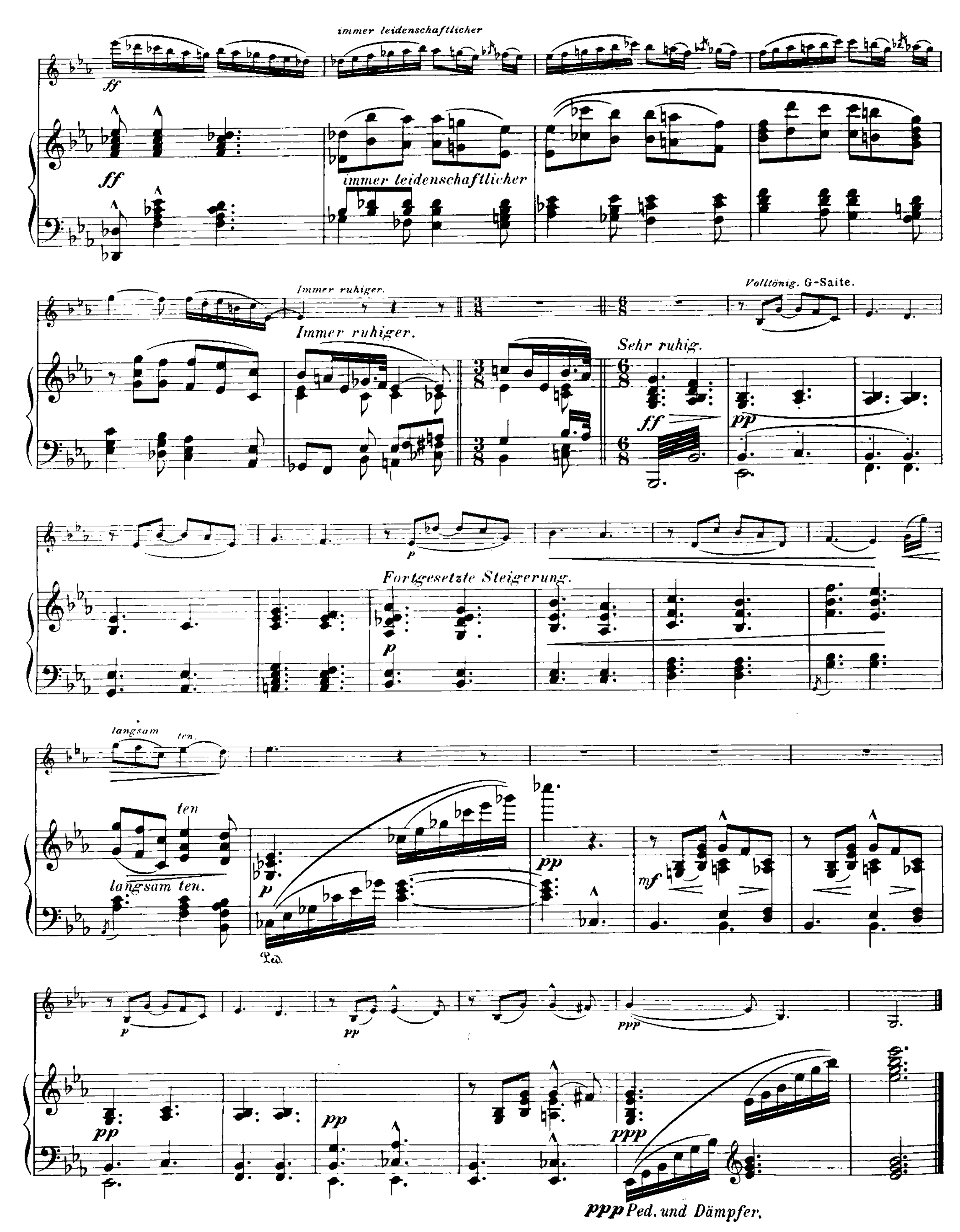
(Erinnerung an Franz Lachner.)

Cyrill Kistler, Op. 88.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.


immer leidenschaftlicher
ff
immer ruhiger werden
ff immer leidenschaftlicher
immer ruhiger werden
sehr ruhig
pp sehr ruhig
pp
f
p


immer leidenschaftlicher
ff
ff
immer leidenschaftlicher
Immer ruhiger.
Immer ruhiger.
Sehr ruhig.
Volltönig. G-Saite.
ff
pp
p
Fortgesetzte Steigerung.
p
langsam
ten.
ten
langsam ten.
p
pp
mf
p
pp
pp
pp
ppp
ppp
ppp Ped. und Dämpfer.

XVIII. Jahrgang Nr. 13. Stuttgart-Leipzig 1897.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Die deutsche Oper in Prag.

(Mit Porträt-Tableau S. 163.)

Wir hatten bereits einmal in diesen Blättern Gelegenheit, zu bemerken,* wie sehr das Prager Musikleben überhaupt und das Theaterwesen insbesondere unter dem Einflusse der nationalen Spaltung zu leiden hat. Der deutschen Landesbühne, der ruhmgekrönten Stätte der Prager Mozarttriumphe, ist im tschechischen Schwesterinstitut eine wahrhaft künstlerische Rivalin erstanden, die einerseits zwar zu einem im Grunde nur vorteilhaften Wetteifer in den künstlerischen Darbietungen, anderseits aber auch zu einer natürlichen Teilung des ehedem vereinigten Theaterpublikums führen mußte, die insbesondere der Wirksamkeit der deutschen Bühne empfindliche materielle Schranken setzt. Ihre Unterstützung seitens des Landes wie seitens des Publikums erweist sich aus Gründen, die sich hier der Erörterung entziehen, bedeutend ungünstiger als jene des tschechischen Landes- und Nationaltheaters. Um so schwieriger, aber auch um so anerkennenswerter gestaltet sich darum die Arbeit und Mühe des Direktors, die deutsche Landesbühne in Prag auf jener historischen Höhe zu erhalten, mit deren Maßstab vor allem ihre Oper seit den glänzenden Mozarttagen förmlich traditionell gemessen wird. Das in künstlerischer, wie nationaler Hinsicht verantwortungsreiche Amt des Direktors hat gegenwärtig ein Mann inne, dessen Bühnenerfahrung und mit künstlerischer Intelligenz gepaarter Geschäftsgeist seinem Namen im In- und Auslande den Klang einer Autorität verschaffte, und der insbesondere durch seine geschichtlichen Beziehungen zu Rich. Wagner und der Tetralogie auf dem Gebiete des deutschen Opernwesens eine hervorragende Stellung unter den Bühnenleitern der Gegenwart einnimmt: Angelo Neumann. Als er im Jahre 1885 nach Prag kam, übernahm er von der nach allen Regeln des „Krachs" vom Schauplatze abtretenden Direktion Kreibig ein Bühnenwesen, das im Zustande der Verwahrlosung gerade noch ein Zerrbild glänzender Ueberlieferung war. Seiner starken Hand gelang es jedoch, wie mit einem Schlage die ihm anvertraute Bühne, und vornehmlich die Oper durch ein vorzügliches Ensemble (wir gedenken des genialen Kapellmeisters Anton Seidl, seiner Gattin, der Primadonna Seidl-Kraus, des Heldentenors Ad. Wallnöfer u. a.) und gewähltes Repertoire wie durch eine von Grund aus neue, würdige Ausstattung wieder zu künstlerischem Ansehen zu führen, und im In- und Auslande ihren Rang als eine der vornehmsten Provinzbühnen wiederherzustellen. Haben sich auch seit Anbruch der vielverheißenden Aera Neumann nicht alle an sie geknüpften hochgespannten Erwartungen in der Folge erfüllt und erfüllen können, so trägt sie doch viel Kraft und Erfolg auch in ihrem gegenwärtigen Opernensemble, das die schwierigsten Aufgaben in stets ehrenvoller, zuweilen ausgezeichneter Weise zu lösen vermag.

An erster Stelle glänzt das Bild der prima donna Frau Fränkel-Claus in unserem Tableau durch — seine Abwesenheit: da die Künstlerin dasselbe ohne Begründung oder Entschuldigung unseren Lesern vorenthalten hat,* glauben wir unserseits auf eine nähere Würdigung der an sich hochachtbaren, wenn auch eines gewissen edleren Zuges entbehrenden künstlerischen Eigenschaften der Dame am besten zu verzichten. Das Fach der heute leider immer seltener auftretenden Altistin versieht in vorzüglicher Weise Frl. Clara Kaminsky. In Berlin (bei Amalie Joachim) ausgebildet, kam sie über die Bühnen von Graz und Elberfeld nach Prag, wo sie gleich mit ihrer Antrittsrolle als Amneris sich volle Anerkennung erwarb. Ihre Stimme, ein echter, sonorer Alt, spricht nach der Höhe und Tiefe hin mit gleichem Wohllaut an, und zeichnet sich insbesondere in der Mittellage durch besondere Weichheit und Glanz aus. Das Spiel ist durchgeistigt, namentlich temperamentvoll in der Darstellung ausgesprochen tragischer Rollen und läßt bei aller Leidenschaftlichkeit künstlerisches Maß nicht vermissen. Die Fides ist eine ihrer trefflichsten Leistungen, der wir die Interpretation der Leah in Rubinsteins „Makkabäern" und die Magdalena in Kienzls „Evangelimann" zur Seite stellen. Daneben ist Frl. Kaminsky eine überaus schätzenswerte Konzertsängerin, die insbesondere die Stimmung schwerer, ernst leidenschaftlicher Gesänge zu durchgreifender Wirkung bringt.

Ueber schöne und starke Stimmmittel verfügen ferner Frl. Irene Alföldy — wir nennen sie als Sulamith in Goldmarks „Königin von Saba" — und Frl. Helene Wiet, welch letztere namentlich als Martha, Micaela („Carmen") und in der von ihr in Prag kreierten Rolle der Giannina in Hubays „Geigenmacher von Cremona" hübsche, durch eine gewinnende Erscheinung unterstützte Leistungen bietet, im allgemeinen jedoch den Wunsch nach fleißigen gesangstechnischen Studien übrig läßt. Mühelos und sicher perlen die Koloraturen von den Lippen des tüchtigen Frl. Ružek, einer Tochter und Schülerin des bereits verstorbenen hochverdienten Hofkapellmeisters zu Karlsruhe, Joseph Ružek, welchem sie ihre volle künstlerische Ausbildung verdankt. Mit ihrem hohen Sopran vermag sie u. a. die Partie der Königin der Nacht im Original zu bringen, und wird, über ein weites Repertoire verfügend, ihrer vornehmlichen Bestimmung, das musikalische Geplauder der unterschiedlichen Königinnen, Prinzessinnen und sonstigen Weltdamen der Oper zu vermitteln, in tadelloser Weise gerecht.

In Frl. Gisela von Ruttersheim besitzt die Prager Bühne eine ebenso schätzenswerte als noch vielversprechende Gesangskraft; sie kreierte die Dot in Goldmarks „Heimchen am Herd" und die Martha im „Evangelimann" mit viel Glück, und fand in letzterer Rolle auch Gelegenheit, die Anerkennung der Wiener Kritik zu erwerben, indem sie, telegraphisch berufen, für die plötzlich erkrankte Hofopernsängerin Frl. Forster einsprang und ihre Partie mit ungeteiltem Beifall durchführte. Auch ihre Mara verdient alles Lob. Als eine vielverwendbare Mezzosopranistin wäre Frl. Carmasini zu nennen, während das Fach der Opernsoubrette mit Frl. Olga Islar — sie führte das „Heimchen am Herd" mit Erfolg ein — zutreffend besetzt ist.

Als Heldentenor und Nachfolger des insbesondere in Wagnerpartien noch unvergessenen Adolf Wallnöfer bringt Herr Wilhelm Elsner, früher in Linz und Graz, ein kräftiges, wohlgeschultes und sympathisches Organ mit. Sein Tannhäuser verdient hervorgehoben zu werden. Seine Darstellung des „Evangelimann", zu welcher ihn in Graz bereits der Dresdner Generalmusikdirektor Hofrat Schuch beglückwünschte, fand auch den Beifall und das Lob des Komponisten selbst. In den Rollen des Hüon und Raoul („Hugenotten") weiß sich der lyrische Tenor des Herrn Eugen Guszalewicz auszuzeichnen. Die Baritonpartien führt Herr Max Dawison, der sich bereits vor mehreren Jahren auf der Prager Bühne vorteilhaft und vielversprechend eingeführt, stimmlich und darstellerisch gewandt durch — wir nennen ihn als Don Juan, Fliegenden Holländer und Nelusko — woferne er sich nicht verleiten läßt, in der Tongebung zu Ungunsten seines

* Vergl. Nr. 5 der Neuen Musik-Ztg. v. J. 1894.

* Daß es sich im vorliegenden Falle um einen seltenen Akt übergroßer künstlerischer Bescheidenheit handeln dürfte, entnehmen wir der „scharfen Ecke" einer Wiener Musikzeitung, die kürzlich schrieb: „Frau Claus-Fränkel, welche wir um ihr Bild ersuchten, da wir unseren Lesern das Bildnis der in unseren Prager Berichten oft rühmlich erwähnten Sängerin nicht länger vorenthalten wollten, ließ mitteilen, daß sie die Reproduktion nur gegen eine Bezahlung von 100 fl. ö. W. gestatte. Wir sind ja, wenn es sich um künstlerische Dinge handelt, zu Opfern stets bereit, ziehen es aber in diesem Falle vor, unseren Lesern statt des teuren Bildes zu 100 fl. lieber diese Specialität photographischer Selbstschätzung nicht vorzuführen." („Neue musikalische Presse" 1897 Nr. 21.)

Nr. 14 der „Neuen Musik-Zeitung" erscheint am 15. Juli.

klangvollen Organs zu übertreiben. Als ebenso stimmbegabter als strebsamer Sänger wäre endlich Herr Erich Hunold zu erwähnen, während die vollgereifte Künstlerschaft des — im nächsten Jahre leider an die Münchner Hofbühne abgehenden — Bassisten Herrn Georg Sieglitz sowohl in ernsten Partien (Sarastro) als in Bufforollen (wie Leporello, die beiden Falstaffs) in gesanglicher und schauspielerischer Hinsicht uneingeschränktes Lob verdient.

Wiederholt haben schwierige und schwerwiegende künstlerische Aufgaben, wie z. B. die durch Angelo Neumann — seine Gattin ist die bekannte und namentlich in Stücken modern-französischen Charakters vorzügliche Schauspielerin Johanna Buska — eingeführten cyklischen Darstellungen der Bühnenwerke unserer großen Meister, vornehmlich Wagners, die Tüchtigkeit dieses Ensembles wie nicht minder des braven Orchesters dargethan. Letzteres, vor einiger Zeit erst durch die endlich ermöglichte Neuanschaffung von Instrumenten und Vermehrung der Einzelkräfte vorteilhaft regeneriert, weist manch einen ausgezeichneten Künstler auf. Es vermag allen Anforderungen eines tüchtigen Dirigenten zu genügen, soferne er es richtig zu handhaben weiß. Als „erster Kapellmeister" fungiert Herr Franz Schalk, früher am Stadttheater zu Graz, nunmehr den Platz des genialen Dr. Muck einnehmend. Seine Leitung ist sicher und zielbewußt, läßt jedoch nur zu oft eine feinere Ausarbeitung vermissen. Es giebt gegenwärtig eine Schar sogenannter „Pultvirtuosen", die zum mindesten ganze Partitur-Seiten des letzten Wagner auswendig dirigieren, und in stolzer Selbstüberhebung so gut wie alles, was nicht vom Bayreuther Meister stammt, nicht würdig finden, von ihnen anders als mit vornehmer Nachlässigkeit und — Unkenntnis dirigiert zu werden, zu ihrer eigenen und des Publikums Nichtbefriedigung. Nichts weniger als solch sonderbarem Ehrgeiz, dafür der jeweiligen künstlerischen und sorgfältigen Hingabe an das ihm anvertraute Werk huldigt neben dem Erstgenannten der zweite Kapellmeister, Herr Bertrand Sänger, der auch als Komponist der beifällig aufgenommenen Operette „Das Singspiel der Czarin" hervorgetreten ist. Auch der dritte und jüngste Kapellmeister, der tüchtige Franz Mikorey — geb. 1873 in München als Sohn des dortigen bekannten Kammersängers dieses Namens — soll nicht unerwähnt bleiben, zumal es, nach seiner jüngst in diesen Blättern beurteilten Symphonie zu schließen, allen Anschein hat, daß er auf dem Felde der Komposition größerer, ernster Werke Lorbeeren zu pflücken berufen ist.

Rudolf Freiherr Procházka.



Der Mädeljäger.

Eine muntere Mär von **Peter Rosegger.**

(Fortsetzung.)

Um diese Zeit war es, daß der König eines großen Nachbarreiches von dem Hochgebirge herabkam. Er war nach einer Reise aus den südlichen Gegenden heraufgekommen, hatte eine Gemsenjagd gehalten, dann einen hochgelegenen Luftkurort besucht, um seine dort weilende Schwester, die Prinzessin Aglaia, abzuholen und nach Hause zu begleiten. Der König hatte „seinen lieben Vetter", Othmar III. benachrichtigen lassen, daß er in zwei Tagen durch Schreckenburg reisen werde. Da hieß es nun einmal sich in den Hofstaat werfen! Die Reichstruhe wurde aufgemacht und bald stand der Erzfürst da in seiner vollen angestammten Herrlichkeit. Die taffetenen Strümpfe hatten ein paar kleine Schabenschäden, hingegen prangten die Silberschnallen der Bundschuhe in untadelhaftem Glanze. Der seidene Rock hatte die Meinung grün zu sein, schillerte aber stellenweise mehr ins Gelbliche, als es bei einem charakterfesten Tuche unbedenklich ist. Die himmelblaue Lendenschärpe, die breite rotflammende Schleife über der Brust, die funkelnden Kreuze und Sterne schlichteten alles reichlich. Der goldene Kragen war allerdings etwas zu wulstig, um dem an Freiheit gewöhnten Herrn die Kopfbewegung uneingeschränkt zu gestatten. Auf dem stahlblinkenden Reichshelm prangte der dreiköpfige Adler und legte seinen goldenen Flügel schwer zu beiden Seiten herab über die Ohren. Das Schwert war für Riesen geschmiedet worden und schleifte ziemlich widerspenstig um die Ecke, wenn der Fürst eine Bewegung nach rechts oder links zu machen hatte. Die Quaste des Griffes baumelte unten bei den Knieen aufsichtslos herum. — Das Ganze war ziemlich überwältigend. Bettelhaft vor seinem königlichen Vetter zu stehen, das war des Fürsten Sorge nicht. Ganz etwas Anderes trübte seinen Sinn. Bereits hatte er seine verfügbaren sechs Getreuen hinabgeschickt zum Straßenwirt mit dem Befehl, die Brücke freizugeben für allerhöchste Herrschaften, die an diesem Nachmittage durchreisen würden. Die Antwort, die sie zurückbrachten, war dem Fürsten nicht vermeldbar. Sie war nicht hoffähig. Der Herr war außer sich. Das wäre doch eine Blamage, wenn der Erzfürst Othmar Seine Majestät mit einem Bürgerkriege begrüßen müßte! Sofort eine zweite Abordnung zum Brückenwirt: Was denn eigentlich der Herren Begehren sei? — Die Antwort: das wisse Seine Durchlaucht recht gut. — In Wahrheit war es dem Fürsten nicht ganz klar. Da er wußte, daß der Fischerjunge Winard dabei eine Rolle spielte, so konnte er sich's nur halb und halb denken. Es mochte ja unsinnig sein, das mit dem Mädel — so dachte er sich zu — es mag ja die Dummheit eines besonders entwickelten Johannestriebs sein, gut, der Mensch bleibt immer ein Thor und der Esel hat die Farbe des Alters. Allein sich einen politischen Zwang anthun lassen und am Ende gar um Verzeihung bitten, daß er ein hübsches Mädel gerne anschaue? So weit wird's wohl noch lange nicht gekommen sein. Zwar kracht die Welt! Kracht in allen Ecken und Enden! Es ist das Undenkbarste schon geschehen. Nicht jeder, der versammelt bei den Vätern ist, ging auf gewöhnlichem Wege heim. — Er besichtigte seinen Thron, der im Saale stand. Ein schlichter Lehnsessel, mit rotem Leder ausgepolstert, mit silbernen Nieten verziert. Das Holz war alt, aber kaum ein halb Dutzend Wurmstichlein, die es aufwies. Die Ahnen waren darauf gesessen! Und nun sollte etwa der Fischerjunge? Die Seinige auf dem Schloß? Denn für zwei hat der Sessel, genau besehen, nicht Raum. — Na, es wird sich ja noch schlichten lassen. Uebermütige Bauernlümmel, nichts Anderes. Ein gewöhnlicher Raufhandel um ein Weibsbild, ist's denn was Neues? — Es wird sich alles thun. Nur die hohen Herrschaften dürfen nichts erfahren, denn die Geschichte ist zu dumm! Das Beste wird diesmal sein, was auch sonst sehr oft das Beste ist, aus der Not eine Tugend machen. Das Schloß ist zwar nicht danach angethan, aber Gastfreundschaft ist stets eine deutsche Tugend gewesen.

Es nahten die königlichen Gäste. Eine Anzahl Staubwedel war thätig im Fürstenhause einen halben Tag lang. Die Beschließerin warf einen schwellenden Sack mit Eiderdaunen ins noch unfertige Himmelbett. Etliche Schuljungen, vom Oberlehrer gewissenhaft ausgesucht, wurden in weiches buntes Pagengewand gesteckt. Bei dieser Auszeichnung kam's nicht drauf an, welche die bravsten waren, sondern welche schlank- und manierlich dastanden. Sechs Mann, martialisch mit Helm und Lanze bewaffnet, umgaben die Häupter des Reiches, und mit solchem Hofstaate zog der Fürst den Reisenden entgegen. Er selbst ritt auf einem klobigen Rappen. Oberhalb des Ortes, am Eingange der Bergschlucht, begegneten sie sich. Zwei einzige Wägen kamen gerollt, im ersten saß der König und die Prinzessin. Der König sah mit seinem weißen Vollbart und im grauen Lodengewand aus wie ein Jäger. Die Prinzessin saß ebenso einfach da; sie hatte weder die Blüte der Jugend an sich, noch den Reif des Alters, ein Alpenrosenstrauß war ihr einziger Schmuck. Mit ruhiger Freundlichkeit reichte sie dem vorsichtig vom Rosse gestiegenen Fürsten die Hand, die er küßte. Das umstehende Volk freute sich des Anblickes und war stolz auf die ritterliche Erscheinung seines Fürsten, den es noch nie in diesem unerhörten Glanz gesehen hatte. „Ja, unser gnädiger Herr!" sagten sie, „da sieht man, wie armselig so ein König da steht vor einem Erzfürsten von Schreckenburg! Das ist ein prachtvoller Herr!" Ein behendiger Alter schlug mit den Armen um sich und flüsterte in die Leute hinein: „Die unten an der Brücke! Wenn sie ihn jetzt so sehen könnten! Denen möcht' die Kurasch' schon vergehen."

Mittlerweile hatte der Fürst die Herrschaften willkommen heißen und sie eingeladen auf sein Schloß, zur Rast auf einige Tage.

„Freund, das geht nicht!" antwortete Seine Majestät. „In zwei Tagen ist die Eröffnung unseres Reichstags, da müssen wir zu Hause sein."

„Dann verhüte der Himmel Achsenbruch, Ueberschwemmung und Brückeneinsturz!" sagte der Fürst.

„Hoffentlich!" lächelte die Prinzessin, „wir haben ja das schönste Wetter."

„Gewiß, Hoheit, gewiß! Sehr schönes Wetter. Es wird auch anhalten. Und doch ist soeben die Nachricht eingetroffen, daß unten an der Luserbrücke der Verkehr unterbrochen sei," sagte der Fürst beklommenen Atems, und setzte gar ritterlich bei: „Ich bin im Augenblicke ja selber noch nicht genau unterrichtet. Sollte es sich aber bewahrheiten, dann wäre der einsame Herrscher auf Schreckenburgs Thron dem Zufalle außerordentlich verpflichtet!" Daß er ihm so liebe Gäste in den Schoß werfe — konnte dazu gedacht werden.

Der König that die Bemerkung, daß er schon unterwegs Andeutungen vernommen hätte, als wäre an der Luserbrücke etwas nicht richtig. So etwas, als ob sich dort allerlei Gesindel zusammenrotte.

„Arbeiter werden es sein, Majestät, um die Passage frei zu machen", fiel der Fürst ein.

„Jedenfalls werden wir des Herrn Vetters liebenswürdige Einladung annehmen," entschied die Prinzessin, „denn über eine schadhafte Brücke fahre ich nicht, niemals!"

Hierauf lenkten sie rechts ein, der Fürst ritt voraus, die Wagen fuhren langsam hinten drein und das Gefolge kam zu Fuße nach. —

Mittlerweile war ins Kriegslager beim Straßenwirt die richtige Begeisterung gekommen. Man hatte für den Krieg auch schon einen Namen. Mädeljäger-Krieg! Ging er doch gegen den Mädeljäger. — Und jetzt erst kamen sie herfür von den Bergen und aus den Gräben, und wie das Feuer seinen Wind erzeugt, so schafft sich ein Aufstand rasch den nötigen Schwung. Früher hatte man nie viel davon gehört, und jetzt wußte jeder zu sagen vom gefährlichen Mädeljäger, von bedrohten Weibern und eroberten Schönen. Da reckten sich die Speere hoch in die Luft gleich Schwurfingern, daß die Stunde der Vergeltung gekommen sei! In äußerste Erregung geriet der Fischer Winard, denn jemand hatte erzählt, daß man in der Nacht dem Zimmermann Reimar mit seiner Enkelin Hedwig begegnet habe — in heimlicher Eile durch den Wald, wahrscheinlich gegen das Schloß hin. Jetzt war's helle, der alte Kuppler führte sie dem Wüstling zu. Darum also die Tischlerei im Fürstenhause! — Der Winard war totenblaß und brachte stockend kaum die Worte hervor: „Kameraden! Werden wir halt heut' bei der Nacht das Schloß stürmen."

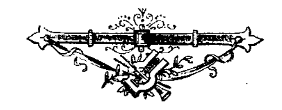
Jeder Bursch, der ein Liebchen hatte, jeder Ehemann, der ein junges Weib besaß, fühlte sich eins mit dem Fischerjungen. Es war die große, gemeinsame Sache. —

Mit stillem Wohlgefallen blickte der König zum Fenster des Fürstenschlosses hinaus, mit lautem Jubel die Prinzessin. War Seine Majestät gleichwohl schon ein wenig gelangweilt gewesen auf diesem gar so schlichten, stillen Landsitz, Ihrer Hoheit, seiner Frau Schwester gefiel es gar wohl. Das war nicht Palast und nicht Hütte, das war ein trauliches Haus. Und der Fürst! Er war nicht Knabe und nicht Greis, er war ein stattlicher Mann von angenehmstem Wesen. Ihre Hoheit war in einer gar getragenen Stimmung, es war nicht Lust und es war nicht Weh, es war so etwas ganz Besonderes. Und als nun zur abendlichen Stunde die Hunderte von Fackeln heranloderten über die Matten, lärmend, knallend und jauchzend, da waren die Hoheiten nachgerade sehr gerührt über die Ovation, die ihnen hier von der schlichten Landbevölkerung gebracht wurde. Der Fürst lud die Gäste zwar ein, rasch in das Hofzimmer zu kommen, wo das Abendmahl gedeckt sei. Es wäre besser, sich von den Fenstern zu entfernen, die guten Leute hätten in solchen Dingen kein Maß und Ziel, sie wären manchmal gar ein wenig zu unbefangen für ein Damenohr, er würde dann selber zu ihnen hinausgehen. Kaum er es gesagt hatte, war draußen ein schmetterndes Krachen, das geschlossene Einfahrtsthor sprang in Trümmer, eingerannt mit einem wuchtigen Baumstamm.

„Ein Ueberfall!" rief der König verstört.

„Es ist ein Ueberfall!" sagte der Fürst, „wenn's mich gilt, gut!" Er eilte zur Thür. Die Prinzessin stürzte ihm nach, fiel ihm in den Arm und kreischte in höchster Angst: „Othmar! Bleib! Verlaß mich nicht!"

(Schluß folgt.)



Beethovens „unsterbliche Geliebte".

Thayer, der Biograph L. van Beethovens, hat einen Liebesbrief des großen Meisters veröffentlicht, der einen lebhaften Streit veranlaßte. Es sind einige gefühlsheiße Stellen in demselben und Thayer selbst nimmt an, daß er an die Gräfin Therese Brunswick gerichtet war. Das Schreiben ist vom 6. Juli (ohne Jahreszahl und ohne Ortsangabe) datiert und diese Unbestimmtheit ist es, welche mannigfache Mutmaßungen über die darin innig umirrte „unsterbliche Geliebte" anregte.

Der Brief ist etwas zusammenhanglos verfaßt. Beethoven redet die Seelenbraut so an: „Mein Engel, mein Alles, mein Ich!" und senkt die Glut seines Empfindens in die Sätze: „Kann unsere Liebe anders besteh'n als durch Aufopferungen ... kannst Du es ändern, daß Du nicht ganz mein, ich nicht ganz Dein bin ... es giebt Momente, wo ich finde, daß die Sprache noch gar nichts ist ... wären unsere Herzen immer dicht aneinander, so würde ich Bemerkungen über mein Leben nicht machen ... leben kann ich entweder nur ganz mit Dir oder gar nicht, ja ich habe beschlossen, in der Ferne so lange herumzuirren, bis ich in Deine Arme fliegen und mich ganz heimatlich bei Dir nennen kann ... nie eine andere kann mein Herz besitzen, nie, nie! ... Deine Liebe macht mich zum Glücklichsten und zum Unglücklichsten zugleich ... ich weine, wenn ich denke, daß Du erst wahrscheinlich sonnabends die erste Nachricht von mir erhältst" ...

Keine Frage, es herrscht in diesem Briefe an die „unsterbliche Geliebte" eine ausgesprochene Wertherstimmung, die von dem sonstigen herben Mannesstolz Beethovens abstiecht.

Wer ist nun die Holde, derentwegen Beethoven in der Ferne herumirren wollte? Ist es Gräfin Therese Brunswick, wie Thayer und die Schriftstellerin Mariam Tenger behaupten, oder Gräfin Giulietta Guicciardi, wie Dr. Alfred Ch. Kalischer in einer bei Richard Bertling (Dresden) erschienenen Broschüre versichert?

Dr. Kalischer zerzaust mit Recht die Schrift der pseudonymen Dame Mariam Tenger: „Beethovens unsterbliche Geliebte, nach persönlichen Erinnerungen" (Bonn). Diese Dame verehrte in der Gräfin Therese Brunswick ihre „mütterliche Freundin" und erzählt nach Angaben ihres „sicheren Gedächtnisses", daß der berühmte Liebesbrief Beethovens in einem alten Schranke nebst dem Bildnisse eines Mädchens mit der Widmung: „Dem seltenen Genie, dem großen Künstler, dem guten Menschen. Von T. B." gefunden wurde.

Nach Mitteilungen Schindlers und von Breunings wurde der Brief nicht in einem alten Schrank, sondern in dem „geheimen Fach" eines Schreibpultes ohne Bild entdeckt. Breuning hat aus dem Nachlaß Beethovens zwei Damenbildnisse erstanden, von denen eines vom Grafen Gallenberg als Porträt seiner Mutter geb. Gräfin Guicciardi erkannt wurde.

Mariam Tenger hat sich noch manches andere aus den Fingern gesogen. Sie erzählt, daß Baron Spaun, ein „alter Sonderling", eines Tages bei Beethoven eindrang, welcher „wie üblich vor dem Bilde der Theresia Brunswick saß und es weinend küßte". Beethoven hielt gerade einen Monolog. Der unberufene Lauscher zog sich zurück und fand nach einer Weile Beethoven „am Klavier herrlich phantasierend". Da Frau Mariam Tenger bei ihrem „treuen Gedächtnis" und bei ihrer geschichtlichen Gewissenhaftigkeit nicht wußte, daß der Meister 1827 stocktaub war, so konnte sie folgendes Zwiegespräch der beiden verzeichnen. Baron Spaun sagte: „Heut' ist ja gar nichts Dämonisches in deinem Gesicht, alter Bursche!" — worauf Beethoven angeblich erwiderte: „Mir ist mein guter Engel erschienen!"

Die pseudonyme Biographin Tenger weiß ferner zu versichern, daß sich Beethoven im Mai 1806 auf dem Brunswickschen Familiengute Martonvaśár „heimlich mit der Gräfin verlobt habe". Nur Theresens Bruder Franz „war im Geheimnis". Dieses Verlöbnis habe vier Jahre bis 1810 gedauert und wurde von Therese Brunswick selbst wieder gelöst, als sie Zeugin eines heftigen Zornausbruchs geworden, dessen sich Beethoven wegen seines ungeratenen Neffen Karl schuldig machte. Da hätte „der Schreck ihre Liebe gelähmt". Dr. Kalischer weist nun überzeugend nach, daß der böse Karl 1810 etwa drei Jahre alt war und deshalb seinen braven Onkel nicht zur „wildesten und furchtbarsten Heftigkeit" hingerissen haben konnte, weil er in den Windeln bei seinen Eltern lebte.

Die wahrheitsliebende Mariam Tenger versichert weiter, daß Beethoven von dem „Bruche so gebeugt gewesen zu sein scheint, daß er zum Schaffen unfähig war. In der That habe sein Genius 1810 geruht." Dr. Kalischer weist nun dieser phantasiereichen Dame nach, daß Beethoven im Jahre 1810 eine Reihe der bedeutendsten Tonwerke geschrieben hat; so die ganze Musik zu Goethes Egmont, die Oper Leonore, zwei Quartette, eine Fülle kleinerer Kompositionen, viele Lieder zu Goethes Texten u. s. w.

Die brave Mariam wurde von ihrem „treuen Gedächtnisse" schlecht bedient und hat auf die Gräfin Brunswick bezogen, was sie über die Komtesse Esterházy vernommen oder irgendwo flüchtig gelesen hat. Nicht Beethoven, sondern Franz Schubert hat dieses schöne gräfliche Fräulein still geliebt. Karoline Esterházy hat jedoch die Neigung des genialen Liederkomponisten nicht geteilt. Als sie ihm einmal im Scherze vorwarf, daß er ihr noch gar kein Musikstück gewidmet habe, äußerte Schubert: „Wozu denn, Ihnen ist ja ohnehin alles gewidmet." Baron Spaun war nicht ein Freund Beethovens, sondern Fr. Schuberts. Das hat sich Frl. Mariam schlecht gemerkt und hat deshalb ihren Ausflug in das Gebiet der Biographie unterlassen sollen.

Ferner weist Dr. Kalischer den kühnen Vorspiegelungen der Mariam Tenger gegenüber aus Beethovens Briefen nach, daß der Meister in den Jahren seiner angeblichen Herzensgebundenheit 1806 bis 1810 nach einer Braut suchte. So schrieb er 1809 an seinen Freund Gleichenstein: „Nun kannst Du mir helfen eine Frau suchen. Schön muß sie aber sein, nichts nicht Schönes kann ich nicht lieben — sonst müßte ich mich selbst lieben." Auch bewarb sich der „Bräutigam" Beethoven in dieser Zeit um die Hand der schönen Therese Malfatti und erhielt von dieser einen Korb.

Man kann nun allerdings zugeben, daß der sentimentale und überschwengliche Liebesbrief Beethovens in das Jahr 1801 oder 1802 zurückreiche und an die Gräfin Giulietta Guicciardi gerichtet war, welcher auch die tiefmelancholische Mondschein- oder Laubensonate gewidmet ist. In jenem Briefe und in dieser Sonate herrscht dieselbe Wertherstimmung. Ein tiefsinnigeres und zugleich leidenschaftlicheres Liebesdrama hat Beethoven nicht geschrieben, weshalb nach Kalischer „für alle Zeiten die Gräfin Guicciardi als die wirkliche ‚unsterbliche Geliebte', sowohl mit dem Geiste jenes Liebesbriefes als auch mit demjenigen der Cis moll-Sonate aufs innigste verbunden bleiben wird".

Vergleiche man mit dieser Sonate die Fis dur-Sonate op. 78, welche Beethoven der Gräfin Therese Brunswick im Jahre 1809 gewidmet hat, so findet man darin keine Spur von Leidenschaft oder Liebesleid; vielmehr gehöre diese zweisätzige Sonate zu den heitersten Tonschöpfungen des Meisters.

Frl. Julia Guicciardi, fügen wir den Ausführungen Kalischers an, war nicht ohne Sympathie für den großen Meister der Töne, doch allzutief wurzelte die Neigung in ihrem jungen Herzen nicht. Im November 1801 stand die Liebe Beethovens im Mittagspunkte und im November 1803 reichte Julia ihre kleine weiße Hand dem Grafen Wenzel Robert Gallenberg, in dessen Charakter von Biographen Beethovens nicht allzuviele Vorzüge entdeckt wurden. Auch Julia scheint erkannt zu haben, daß Wenzel Gallenberg ihre ungeteilte Liebe nicht verdiene; so kam es, daß die ihr dargebrachten Huldigungen des Fürsten Pückler-Muskau nicht ganz zurückgewiesen wurden.

Im November 1852 hatte Otto Jahn eine Unterredung mit der Gräfin Julia Gallenberg, welche ihm gestand, daß Beethoven ein sehr strenger Klavierlehrer und sehr heftig war, so daß er selbst Noten zerrissen und weggeschleudert habe. Der Meister hätte von ihr keine Bezahlung, jedoch Leibwäsche dann angenommen, wenn sie vorgab, daß sie dieselbe allein genäht habe. Ferner bemerkte die Gräfin, Beethoven habe seine Kompositionen nicht gern selbst gespielt, sondern nur phantasiert; beim geringsten Geräusch sei er jedoch aufgestanden und fortgegangen.

Nach dem Zeugnisse der Freunde Beethovens: Wegeler, Romberg, Breuning und Ries war der geniale Tondichter „nie ohne eine Liebe und war meistens von ihr in hohem Grade ergriffen". So war Beethoven auch der Gräfin Keglevics zugethan, obwohl sie nicht schön gewesen ist; er hat ihr die Sonate in Es op. 7 gewidmet, welche die „Verliebte" genannt wurde.

Als Beethoven von Ries einmal wegen einer schönen Dame geneckt wurde, gestand er, daß ihn gerade diese Dame am stärksten und längsten gefesselt habe, nämlich volle sieben Monate. Dieses Geständnis entzieht der Vermutung, der Meister hätte sich wegen der Gräfin Julia Guicciardi, der nie Besessenen und doch ewig Verlorenen, mit Selbstmordabsichten getragen, gänzlich den Boden.

Beethoven äußerte sich auch in einem Briefe an Wegeler sehr ruhig über die schöne Julia und bekannte, daß er zwar fühle, daß heiraten glücklich machen könnte; leider sei die Verehrte nicht von seinem Stande und jetzt (November 1801) könne er freilich nicht heiraten; er müsse sich noch wacker herumtummeln.

So spricht nicht ein Mann, dem die Liebe den Lebensmut entrissen hat. Beethoven war sich nach anderen Briefen der Größe seiner schöpferischen Lebensaufgabe so klar und so stark bewußt, als daß er sich nicht über den Verlust seiner „unsterblichen Geliebten" getröstet hätte.



Wertvolle Klavierkompositionen der neueren Zeit.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

IV.

Als mehr innerlich-deutsche, auf gründliche Bach-, Beethoven- und Schumannstudien hinweisende Kompositionen, die zudem auf jeglichen Virtuosenprunk verzichten, präsentieren sich die Klavierstücke des trefflichen Kontrapunktisten J. Rheinberger. Ihren Voraussetzungen und Zielen nach wenden sie sich allerdings mehr an Kenner als an Laien, und bei ihrem Durchspielen wird man von Achtung durchdrungen vor des Komponisten idealem Gedankenflug und hervorragend schönem Können. Nur eine Eigentümlichkeit ist im stande, die befriedigende Wirkung etwas zu beeinträchtigen: Rheinberger gehört, wie Volkmann, zu den Tondichtern, die in melodischer Hinsicht nicht gerade über großen Erfindungsreichtum verfügen und denen eine fast krankhafte Vorliebe für bestimmte melodische Tonfolgen eigen ist. Die fixe musikalische Idee, um die es sich bei Rheinberger handelt, ist das Thema der Beethovenschen „Arietta" in der Sonate op. 111. Sie läßt sich bei ihm an den verschiedensten Stellen nachweisen, so in op. 5, 2 (Toccatina), im Trio des Marsches aus den „7 Raben", sogar im Capriccio des op. 45, dem doch ein Thema aus dem Händelschen Oratorium „Alexander Balus" zu Grunde liegt. Im übrigen sind die genannten Werke kleine Meisterstücke gediegener und dabei melodiös ansprechender Kompositionskunst, wenn auch nicht zu leugnen ist, daß die Fuge in op. 5, 3 nahe Verwandtschaft zu Bachs „Wohltemp. Klavier" II, 12, 15 und 21 aufweist und in dem erwähnten Capriccio wiederholt Schumanns und Beethovens Geist heraufbeschworen wird (vergl. Sonate „les Adieux"). Dem Studium anempfohlen seien von sonstigen Kompositionen Rheinbergers: op. 19 (Toccatina), op. 42 (Etüde und Fugato), die prächtigen Toccaten op. 12 und op. 115, die bei Peters erschienenen Charakterstücke op. 180, die 5 Vortragsstudien op. 9, op. 68 (6 Tonstücke in fugierter Form), op. 6 (3 Studien), op. 28 (Humoresken), op. 29 (Aus Italien), op. 7 (3 Charakterstücke), op. 47 (Symphonische Sonate), op. 11 (5 Tonbilder), op. 53 (3 Klaviervorträge), op. 43 (Capriccio giocoso), op. 59 (Zum Abschied), op. 67 (6 Charakterstücke), op. 23 (Phantasiestücke), das Variationenwerk op. 41, und op. 51 (Improvisationen über Motive aus der „Zauberflöte"). Nicht unerwähnt dürfen die zum Konzertvortrag bearbeiteten B dur-Variationen von Mozart bleiben, die von viel Geschmack und Pietät zeugen.

Der Muse Rheinbergers verwandt ist jene Robert Volkmanns, der unbedingt als einer der besten Klavierkomponisten der neueren Zeit gelten muß. Seine Klavierwerke sind nicht allzu zahlreich, aber sie künden alle das Lob ihres Schöpfers, des gründlichen Musikers. Volkmanns Schwäche in der Hingabe an eine fixe Melodie ist bereits gedacht worden. Auch bei ihm wird das Thema der Beethovenschen „Arietta", op. 111, in der ausgiebigsten Weise ausgeschlachtet, vor allem in seinem Konzertstück für Klavier und Orchester, op. 42 (C dur). Bemerkenswert ist der oft recht „knifflige" Klaviersatz, den Volkmann mit Schubert gemein hat. An dieser Schwierigkeit leidet zum Teil auch das Capricietto in Des dur. Wertvolle Schöpfungen sind die „12 musikalischen Dichtungen" op. 21 (Visegrad) und die „Lieder der Großmutter" op. 27, letztere allerliebste Kindermusik.

Vielfach gemahnen ungarische Weisen an Volkmanns langdauernden Aufenthalt im Ungarlande.

Eine äußerst gewinnende, edle Künstlererscheinung tritt uns in Niels W. Gade entgegen. Wie die Orchester- und Kammermusikwerke des feinsinnigen Dänen, so haben auch seine einschmeichelnden, formschönen Klavierkompositionen in Deutschland die weiteste Verbreitung gefunden. Mit beigetragen zu seiner Volkstümlichkeit hat unzweifelhaft das Vorherrschen des nordischen Elements, die schwermütige nationale Färbung, die nun einmal auf das moderne Publikum fascinierend wirkt. Die Mendelssohnsche Schule verleugnet Gade nirgends. Die vornehme, fließende Tonsprache war ein Vorzug seines Vorbilds, auch in der Verwendung der verminderten Septimenaccorde und Orgelpunkte, in der feinen Abwägung der Steigerungen und Kontraste erweist er sich als einen gelehrigen Schüler seines Meisters. In op. 27 (Arabeske in 4 Abteilungen) thun sich oft Ausblicke auf in eine sonnenbeglänzte Landschaft; von überraschend künstlerischer Wirkung ist die häufige Unterbrechung der raschen Bewegung durch einfache, lang ausgehaltene Accorde. Wie bei Mendelssohn sind die Uebergänge natürlich und ungezwungen, und die wogende Triolenbewegung, wie sie häufig, z. B. im Trio Fdur op. 42 und im 4. Teil der „Arabeske“ anzutreffen ist, macht den Eindruck des leichten und mühelosen musikalischen Schaffens. Das nordische Element kommt vor allem in Gades „Volkstänzen“ op. 31 zum Ausdruck, die in dieser Hinsicht nur durch Griegs später zu erwähnende Tänze übertroffen werden. Der schönste ist der in Fmoll. Manche der Klaviereffekte sind Chopin abgelauscht. (So der Schluß vom 2. Volkstanz in Asdur, der übrigens im Hauptthema stark an „Lohengrin“ erinnert, auch der Schluß vom 4.) Einen hohen Begriff von Gades Kunst gewähren sein op. 36 (Der Kinder Christabend), op. 19 (Aquarellen), op. 34 (Idyllen), op. 49 (Phantasiestücke, besonders Nr. 1), 3 Albumblätter, „Fra Skizzebogen“ und seine leider zu wenig gespielte Sonate op. 28 (Emoll), die ebenso wie die Mendelssohnsche op. 6 in E eine häufigere Interpretation im Konzertsaal verdiente.

Nicht mindere Befriedigung wie die Beschäftigung mit Gade erweckt das Studium der Klavierwerke seines Schülers Ad. Jensen. Sie sind vorwiegend gesanglichen Charakters und der Ausfluß eines zart besaiteten, poesievollen Gemüts. Immer trifft man auf schöne Melodie und nicht gewöhnliche Stimmführung, dabei ist Häufung der Polyphonie vermieden und dadurch Verständlichkeit und Gefälligkeit stets gesichert. Nicht nur in dem träumerischen Charakter der Werke, sondern auch äußerlich zeigt sich der Einfluß Schumanns: die Ueberschriften und Vortragsbezeichnungen sind deutsch, häufig liegen poetische Erzeugnisse den Musikstücken zu Grunde. Neben Schumann macht sich aber auch der Einfluß Mendelssohns (wohl durch Gade vermittelt) und Chopins geltend. So zeigt die nicht gerade zu empfehlende „Jagdscene“ op. 15 deutliche Anklänge an die Polonaise op. 22 von Chopin und an Schumanns „Andante und Variationen für 2 Klaviere“ op. 46, in op. 17 (Wanderbilder) Heft I ist das schöne 2. Stück offenbar stark von Schumann beeinflußt, Nr. 4 (Kreuz am Wege) kann als Pendant zu Schumanns „Verrufene Stelle“ gelten und in Heft II des letztgenannten Werkes ist mit Nr. 11 (Irrlichter) Mendelssohns „Rondo Capriccioso“ zu vergleichen. Sehr fein und geistvoll sind die „Idyllen“ (op. 43) durchweg mit Mottos aus griechischen Schriftstellern! Besonders treten hervor: Nr. 2 (Feld-, Wald- und Wiesengötter), 3, das lieblich-melodiöse „Waldvögelein“, und 6 (Abendnähe) mit seinem weichen, besänftigenden Thema. Die Wirkung des grandiosen Stückes „Nacht“ (Nr. 7) ist z. B. auf Chopins op. 27, 1 zurückzuführen. Mustergültige Klavierschöpfungen Jensens sind seine Sonate in Fismoll (op. 25), das „Eroticon“ (op. 44), die Hochzeitsmusik (op. 45), das Impromptu in G (op. 37), 2 Nokturnos (op. 38), op. 8 (Romantische Studien), die hübsche Berceuse (op. 12), op. 2 (Innere Stimmen), op. 7 (Phantasiestücke), op. 20 (Impromptus), op. 48 (Erinnerungen), op. 42 (Alla marcia, Canzonetta und Scherzo), die deutsche Suite im Bachschen Stil (op. 36) und die schönen, frischen „Ländler aus Berchtesgaden“ (op. 46), während im übrigen seine Tanzstücke (wie z. B. sein Valse-Caprice op. 31) etwas Gelehrt-Gekünsteltes haben und als feinere Salontänze schon wegen ihres ausgesprochen liedmäßigen Charakters nicht zu empfehlen sind.

(Forts. folgt.)

Annus Jussas.

Erzählung von **Herbert Rohrbach.**

(Fortsetzung.)

Es ist zwei Tage später, als Jussas durch das Brandenburger Thor nach dem Tiergarten hinauswandert. Tiefe Dämmerung hat sich bereits herabgesenkt und der Wind treibt sein Spiel mit den grauen Wolken droben am Himmel.

Als Annus den Hauptweg verläßt und in einen schmalen Pfad einbiegt, sieht er eine in dunkle Stoffe gekleidete Frau vor sich herschreiten. — Erst blickt er nur flüchtig hin, dann aber haftet sein Auge wie gebannt auf der schlanken Gestalt, in deren Haltung etwas Königliches und doch auch wieder etwas unendlich Müdes und Leidvolles liegt.

„Sollte sie es sein?“ denkt er und beginnt schneller auszuschreiten, um sich im nächsten Augenblick zu fragen, warum er denn so eile? Die Dame wolle jedenfalls allein sein, sonst hätte sie diesen einsamen Pfad nicht aufgesucht, und außerdem habe er ja auch gar keinen Grund, ihr nachzulaufen, da er ihr ja nichts Wichtiges mitzuteilen habe. — Aber trotzdem er sich das sagt, beschleunigt er seinen Schritt nur noch mehr und befindet sich einige Minuten später an Frau Reichers Seite.

Die Frau schrickt bei seinem Gruße ein wenig zusammen, als sie aber aufblickt und Jussas erkennt, neigt sie leicht das Haupt und erwidert den Gruß

„Mein Kommen scheint Sie erschreckt zu haben,“ sagt er in bedauerndem Ton.

„Mehr überrascht als erschreckt,“ erwidert sie. „Ich beschäftigte mich soeben in Gedanken mit Ihnen, da tauchten Sie plötzlich neben mir auf. Ist das nicht wunderbar? Aber wo gehen Sie hin?“

„Ich habe nichts Besonderes vor, sondern wollte nur ein wenig frische Luft schöpfen. Doch was führt Sie um diese Zeit in diese abgelegene Gegend?“

„Auch mich gelüstete es nach frischer Luft,“ sagt sie und blickt zu den rasch dahinfliehenden Wolken empor.

„Sie sollten zu dieser späten Nachmittagsstunde sich nicht allein hierher wagen!“ wirft er ein.

„Ich wüßte nicht, mit wem ich zusammen ausgehen sollte,“ kommt es langsam über ihre Lippen. „Felicia liebt keine Promenaden, sondern fährt lieber, und mein Mann hat so wenig Zeit.“

„So gehen Sie immer allein?“ forscht er.

„Immer? — Mein Mann trat gestern früh eine Reise an, die ihn für ungefähr zwei Wochen vom Hause fernhalten wird, da habe ich mich ein wenig herausgewagt und will das, bis er wieder kommt, alle Tage thun. Ist er zu Hause, so vermeide ich es soviel wie möglich, auszugehen, da er es nicht gerne sieht. Ich besorge dann, meistens in den Vormittagsstunden, meine Einkäufe, fahre hin und her mit Frau Frohberg spazieren und besuche Gesellschaften.“

Er schweigt einen Augenblick, zerrt an dem starken blonden Bart, der über der Lippe sitzt, und fragt endlich: „Gestatten Sie, daß ich Sie begleite, gnädige Frau?“

Sie neigt stumm das Haupt und eine Weile wandern sie still nebeneinander her, bis der Weg eine leichte Biegung nach rechts macht und der Wind ihnen gerade entgegenbläst.

„Wer heute nicht fest auf den Füßen steht, der wird umgeworfen,“ sagt sie, und zupft den Schleier zurecht.

„Nun, nun, so schlimm ist es nicht,“ meint Jussas.

„Ja, Sie sind an Wind und Wetter gewöhnt, aber mir, die ich nur dann herauskomme, wenn die Sonne lacht, scheint ein sanfter Wind schon ein Sturm zu sein.“

„Darf ich Ihnen meinen Arm anbieten?“ fragt er. „Sie kommen dann leichter vorwärts.“

„Nein, danke,“ sagt sie, ein wenig hastig und geht rascher weiter.

„Vielleicht thun wir gut, umzukehren?“ meint er, aber sie schüttelt den Kopf.

„Nein, lassen Sie uns noch weiter gehen, ich denke schon mit Grauen an die Stubenluft.“ Dann fragt sie ihn, wann er sein nächstes Konzert zu geben gedenke.

„In fünf Tagen,“ sagt er, „und unmittelbar darauf geht's in die Welt hinaus.“

„Und wann kehren Sie wieder hierher zurück?“

„Im März, nach beendeter Tournee. Ich spreche dann, wenn ich von Petersburg herunterkomme, noch in meinem Heimatsdorfe vor und bringe meine Mutter hierher mit und meine Frau.“

„Sie sind verheiratet?“ fragt sie überrascht.

„Nein, aber seit einer ganzen Reihe von Jahren verlobt.“

„Und im kommenden Frühjahr wollen Sie also heiraten.“

„Ja, ich werde mich in dem Kirchdorf, das in der Nähe des Dörfchens liegt, wo ich geboren bin, in aller Stille trauen lassen.“

„Wie wunderbar, daß hier niemand um Ihre Verlobung weiß.“

„Warum sollte ich wohl darüber gesprochen haben?“ sagt er achselzuckend, „und zu wem? Trüge ich einen Ring, so würde man selbstverständlich lange darum wissen, aber ich habe keine Ringe gekauft, und zwar aus dem einfachen Grunde nicht, weil ich zu solchen Spielereien kein Geld übrig hatte. Jeder erübrigte Groschen wanderte in den Kasten, denn ich trug mich mit dem Plan, ein Boot zu kaufen und mich selbständig zu machen. Das Boot wurde nun zwar nicht gekauft, aber da ich das Geld zu meiner Ausbildung brauchte, blieben auch die Ringe ungekauft.“

Sie bleibt plötzlich stehen und reicht ihm die Hand.

„Ich wünsche Ihnen Glück, viel Glück,“ sagt sie leise, aber herzlich, dann wendet sie sich um und schreitet den Weg zurück, den sie soeben gekommen sind.

„Wie schnell Sie gehen?!“ kommt es vorwurfsvoll über seine Lippen. „Können Sie mich nicht rasch genug los werden? Wenn ich Ihnen lästig bin, so sagen Sie es lieber frei heraus.“

Sie lächelt flüchtig.

„O nicht doch! Ich möchte wohl langsamer gehen, aber der Wind wirbelt mich förmlich wie ein dürres Blatt den Weg hinab.“

Er ergreift ihre Hand und zieht sie durch seinen Arm.

„Erst haben Sie zwar eine Stütze verschmäht, aber ich wage es dennoch, mich Ihnen aufzudrängen,“ sagt er ruhig, und zwingt sie, ein ganz langsames Tempo einzuschlagen.

„Wie alt ist Ihre Braut?“ fragt sie nach kurzer Pause.

„Zweiundzwanzig Jahre.“

„Daß sie eine Schönheit ist, steht natürlich außer aller Frage.“

„Ich glaube, sie war damals, als wir uns verlobten, das hübscheste Mädchen im Dorf,“ sagt Jussas nachdenklich. „Mir wenigstens schien ihr Aussehen und ihr Benehmen ein feineres als das der anderen zu sein. Doch wird es ja wohl auch junge Leute gegeben haben, denen sie nicht so gut gefiel. Sie war ein liebes, gutes Geschöpf,“ fährt er nach kurzer Pause fort, „deren einziger Fehler darin bestand, daß sie durchaus keine Willenskraft besaß, — allerdings ist das ein Fehler, der schwer in die Wagschale fällt.“

„War sie sich dessen bewußt, was in Ihnen schlummerte und daß Sie etwas Großes vorhatten, als Sie Ihr Gewerbe aufgaben und das Dorf verließen?“ fragt Frau Reicher.

„Nein,“ sagt er hart. „Ihr Blick reichte nicht weiter, als der aller anderen.“

„Aber jetzt hat sie Verständnis für das, was Sie vorhaben, nicht wahr?“

Er schüttelt den Kopf.
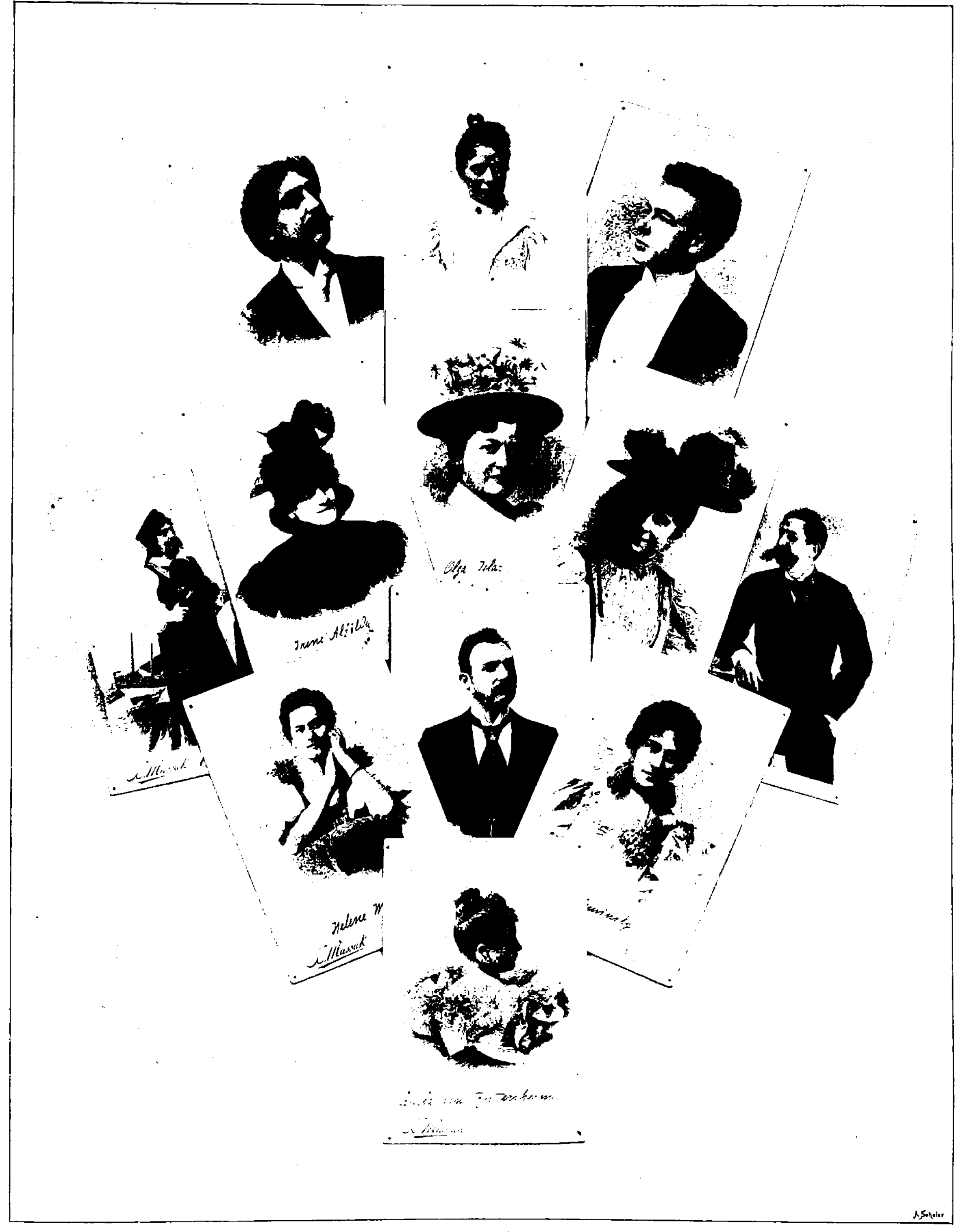
„Wie sollte sie! Solange sie dort in den kleinen und kleinlichen Verhältnissen lebt, ist das ganz unmöglich. Vielleicht wird sie mit der Zeit einsehen, daß ich wirklich zu etwas Besserem als zum Fischer geboren bin. Vielleicht! sage ich, denn es ist durchaus nicht ausgeschlossen, daß sie trotz aller meiner Erfolge zäh an ihrer Meinung festhält, daß ein Mensch, dessen Voreltern von jeher Fischer gewesen, auch zum Netze greifen muß und nicht zur Fiedel.“

Das Paar hat mittlerweile die Tiergartenstraße erreicht und Frau Reicher bleibt vor einer eleganten Villa, die inmitten eines Gärtchens liegt, stehen.

„Ich bin zu Hause angelangt,“ sagt sie und zieht ihren Arm aus dem seinen. „Es ist leicht möglich, daß wir uns vor Ihrer Tournee nicht mehr sehen, und so sage ich Ihnen denn ein Lebewohl für längere Zeit.“

„Aber ich bleibe ja noch sechs, sieben Tage in Berlin,“ wirft er ein, „und Sie sprachen doch vorhin davon, daß Sie die Zeit, in welcher Ihr Gatte von Hause fort ist, dazu benutzen wollten, um fleißig frische Luft zu schöpfen. Da ist es doch nicht ausgeschlossen, daß wir uns noch ein — zwei Mal — ja vielleicht sogar noch öfter, um diese Zeit im Tiergarten begegnen.“

Die deutsche Oper in Prag.



Georg Sieglitz. Max Dawison. Irene Alföldy. Helene Wiet. Maria Kužek. Olga Islar. Wilhelm Elsner. Gisela von Kuffersheim. Franz Mikorey. Johanna Buska. Clara Kaminsky. Angelo Neumann.

„Ich werde um diese Zeit nie mehr allein ausgehen," sagt sie langsam.

„Und warum nicht?"

„Weil Sie mich erst davor gewarnt haben, es zu thun."

„Unter meinem Schutz können Sie getrost eine Promenade in der Dämmerstunde machen," meint er.

„Sie werden zugeben müssen, daß ich unmöglich wissen kann, an welchen Tagen Sie Zeit und Lust zum Spazierengehen haben."

„Ich gehe alle Tage aus," sagt er schnell.

Sie neigt leicht das von dem schwarzen Schleier dicht verhüllte Haupt, öffnet, ohne ihm die Hand zu reichen, die zierliche, eiserne Pforte, welche nach dem Vorgarten führt, und verschwindet, als sie diesen durchschritten hat, im Hause.

Jussas blickt ihr finster, beinahe feindselig nach, dann stürmt er davon. —

In seinem Heim angekommen, genießt er nur wenig von dem einfachen Abendbrot, welches die Wirtin bereits auf den Tisch gestellt hat, liest flüchtig ein paar für ihn eingegangene Briefe durch und greift schließlich nach der Geige. — Sie ist ein Geschenk seines Lehrers, und wenn sie auch nicht in Cremona das Licht der Welt erblickt hat, sondern von einem neueren Meister erbaut worden ist, so ist sie doch ein weich- und volltönendes Instrument.

Annus hat kaum den Bogen ergriffen und schon legt er die Geige wieder in den Kasten.

„Es geht nicht," murmelt er. „Ich befinde mich in einem ganz abscheulichen Zustand." Er schlägt sich ein paar Mal heftig mit der geballten Hand auf die Brust. „Es ist mir gerade so, als ob hier etwas zu viel wäre, etwas, das gewaltsam hervorbrechen möchte."

An das Fenster tretend, blickt er eine Zeitlang in das immer tiefer werdende Dunkel hinein.

„Ich wollte, ich hätte das zweite Konzert hinter mir und könnte schon morgen meine Tournee antreten," denkt er und sieht zum nächtlichen Himmel auf, an welchem schwere, seltsam geformte Wolken dahinfliegen, die in jedem Augenblick eine andere Gestalt annehmen. „Mir brennt der Boden förmlich unter den Füßen."

Der Sturm tobt immer heftiger und nun fällt auch der Regen in großen Tropfen hernieder und schlägt gegen die Fensterscheiben. Jussas denkt an Frau Reicher —

„Ob sie furchtsam ist?" geht es ihm durch den Sinn. „Gewiß nicht, eine Natur, wie die ihre, kennt keine Furcht. In ihrem behaglichen Heim hört sie auch wohl kaum etwas von dem Heulen und Wüten. — Was mag sie jetzt thun? Liest sie? Musiziert sie? — Ich habe sie wahrhaftig noch gar nicht gefragt, ob sie irgend ein Instrument spielt. — Was sie für Augen hat! Klein, dunkel, glanzlos sind sie, aber ich sah noch nie so ausdrucksvolle Augen."

Er drückt plötzlich den Hut auf das volle Haar, wirft den weiten Mantel um und eilt die Treppen hinab. Unten angekommen, bleibt er einen Augenblick zögernd stehen.

„Aber wo will ich denn eigentlich hin?" murmelt er, und schreitet die Straße hinab.

Der Regen peitscht sein Gesicht, der Wind verfängt sich in seinem Mantel. Rastlos stürmt Jussas weiter vorwärts und steht erst still, als er das Haus erreicht hat, hinter dessen hoher Thür Frau Reicher verschwunden ist.

Ein paar Fenster sind erhellt. Matt dringt das Licht durch die dichten Vorhänge, hinter denen kein Schatten zu sehen, kein Laut zu hören ist.

Wie lange Jussas dagestanden und nach den Fenstern emporgestarrt hat, weiß er nicht. Als er den Heimweg antritt, ist er vollständig durchnäßt.

„Bin ich denn wahnsinnig," murmelt er. „Was trieb mich denn hierher? Ich darf dieses Weib mit dem leidvollen Blick nie wiedersehen, nie!"

(Forts. folgt.)



Ein Landaufenthalt des Meisters Johannes Brahms.

Im April des Jahres 1876 war es, als Johannes Brahms in einem einfachen, gartenumgebenen Landhause in Ziegelhausen bei Heidelberg Wohnung nahm, wo er den ganzen Sommer zurückgezogen lebte. Nur wenige bevorzugte Freunde gingen bei ihm aus und ein. — Er lebte nur seiner Gesundheit und seinem künstlerischen Schaffen. Oft sah man ihn am frühen taufrischen Morgen, in Gedanken verloren, stundenlang im Schatten hoher Bäume lustwandeln. — In seinen Gewohnheiten anspruchslos und einfach, wollte er einmal ganz frei von allen gesellschaftlichen Formen und Fesseln bleiben. Wohl drängte man sich an ihn heran, und schickte ihm Einladungen zu, die er aber alle ablehnte. Eines Nachmittags ließ sich ein reicher adeliger Gutsbesitzer bei Brahms melden. Frau Klara Schumann musizierte gerade mit ihm. Nachdem der Gutsbesitzer lang genug antichambriert hatte, wurde er empfangen; er kam jedoch merkwürdig schnell wieder heraus. Der große Meister hatte keine Lust, mit ihm näher bekannt zu werden. Stets leutselig und äußerst liebenswürdig zeigte sich Brahms im Verkehr mit dienenden Personen. Auch die Herzen der kleinen „Barfüßchen" im Dorfe hatte er sich völlig erobert. Wenn er ausging, liefen ihm die Dorfkinder nach, wo immer sie auch steckten; sie unterbrachen ihre Spiele und hielten ihm die braunen, schmutzigen Händchen entgegen. Er hatte für sie immer einen freundlichen Blick und ein Scherzwort auf den Lippen und beschenkte sie mit Schokoladebohnen und allerlei Näschereien. Eines Tages kam er ganz heiter nach Hause: „Geben Sie acht," sagte er zu seiner Hausdame — „man wird mich nächstes Jahr in den Gemeinderat wählen; ich bin sehr populär in Ziegelhausen geworden."

Brahms trank einmal in einem nahen Restaurant am Neckar mit einigen Freunden eine Bowle; die Herren machten einen Spaziergang und baten, die Bowle kaltzustellen. Einige Musensöhne Heidelbergs machten sich — trotz des eifrigen Protestes der Wirtin — darüber her und tranken die Bowle bis zur Neige. Mit begeisterten Versen und übersprudelnden Witzen hatten sie den Meister auf ihren Karten besungen, welche ihm die Wirtin übergeben sollte.

Der Meister lachte herzlich über diesen Uebermut. Die andern Herren konnten aber nicht so leicht den Verlust der Bowle verschmerzen.

Der große Komponist las sehr gerne Märchen und Sagen am Abend und bat immer aufs neue, ihn mit dieser Lieblingslektüre recht reichlich zu versorgen. Streng ordnete er an, daß niemand sein Zimmer in seiner Abwesenheit betrete — „auch der beste Freund solle nicht eindringen, wenn er nicht zu Hause sei." Das war stets seine Bitte, wenn er ausging.

Brahms blieb bis tief in den Oktober hinein in Ziegelhausen. A. H.



Texte für Liederkomponisten.

Junge Liebe.
(Mädchenlied.)

Du bist mir nachgeschlichen,
Nun sind alleine wir;
Im Schatten dieser Föhren,
Da sollst du beichten mir!

Was soll es denn bedeuten
Dies stille Stelldichein?
Was schaust du mir ins Auge
So wundersam hinein?

Was soll das Sträußchen sagen,
Das zaghaft du mir reichst?
Was soll's, daß aus der Stirne
Du mir die Locken streichst?

Warum die Heimlichkeiten?
Ich frage dich, warum?
Du schweigst? ich will dich strafen,
Jetzt sollst du bleiben stumm!

Jetzt sollst du nicht mehr öffnen
Den kußverschloss'nen Mund,
Ich küsse dich, Geliebter,
Küß dich aus Herzensgrund!

Paul Baehr.

Wanderlied.

Nun schnall' ich hurtig meinen Ranzen,
Nun läßt daheim mir's nimmer Ruh;
Mit leichtem Fuße, wie zum Tanzen,
Eil' ich der blauen Ferne zu.
O Wanderlust und Wanderglück!
Ich schreit' und blicke nicht zurück.

Der junge Mai geht mir zur Seiten,
Ein herzglieber Weggesell.
Zur Schulter goldne Locken gleiten —
Wie lacht sein Auge sonnighell!
Ich schau' ihn an, das Herz mir schwillt,
Daß aus der Kehl' ein Jauchzer quillt.

Und wo wir kommen, allerorten
Eilt man uns festlich zu empfah'n!
Hier prangen grüne Ehrenpforten,
Dort hebt ein Chor zu singen an.
Frau Nachtigall ist auch dabei
Mit ihrer süßen Melodei.

Noch eines will ich nicht verschweigen:
Manch wunderschönes Mägdelein
Thät uns ein holdes Lächeln zeigen,
Das stecken wir beglücket ein;
Manch ros'ge Lippe wölbt sich und —
Nun still, verrate nichts, mein Mund!

Otto Doepkemeyer.



„Musikalische Bekenntnisse"

nennt Otto Klauwell seine aphoristischen Bemerkungen über die Theorie, Geschichte und Aesthetik der Tonkunst, über Komponisten, Virtuosen, Konzerte, Publikum und Kritik. Sie sind bereits in zweiter Auflage bei Wolfgang Gerhard (Leipzig) erschienen und enthalten viele gesunde Ansichten über Wesen und Ziele der Musik. O. Klauwell steht auf keinem beschränkten Parteistandpunkte; er schätzt die Musikdramen Rich. Wagners, aber noch mehr verehrt er die Opern Mozarts, in welchen er das Ideal ihrer Gattung erkennt. Die Tonkunst habe seit Mozart eine Fülle neuer Ausdrucksmittel gefunden, deren man sich heute nicht mehr entschlagen könne, wenn man nicht hinter seiner Zeit zurückbleiben will. Allein in Hinsicht auf das Verhältnis des Dramas zur Musik, der Singstimmen zur Begleitung habe Mozart in seinen bedeutendsten Finales einen Standpunkt erreicht, welcher der denkbar vollkommenste ist.

Mit derselben Unbefangenheit, mit welcher er Mozarts Opern beurteilt, bemerkt Klauwell, daß die Konsequenz des Musikdramas Rich. Wagners, sieht man es auf das Verhältnis an, welches er den darstellenden Personen dem Orchester gegenüber anweist, das Melodrama sei, in dem der menschlichen Stimme der letzte Rest musikalischer Ausdrucksweise entzogen und diese ganz und gar dem Orchester überwiesen wird.

Die Frage, warum die Oper bei der großen Menge der Musikkonsumenten viel Anklang finde, beantwortet Klauwell mit dem Hinweise auf das Streben nach einem möglichst mühelosen Kunstgenusse. Dem gewöhnlichen Publikum mangele jene geistige Sammlung, welche der Instrumentalmusik gegenüber notwendig sei. Dieser Mangel stehe bei Opern den künstlerischen Bedürfnissen der Menge nicht in demselben Maße hinderlich im Wege. Auge und Ohr können abwechselnd mehr oder weniger ausruhen, ohne daß dem Publikum die Kenntnis des Zusammenhangs der Handlung und der hervorstechendsten Melodien wesentlich verkümmert würde. Um mehr sei es der Menge nicht zu thun.

O. Klauwell erblickt wie ein jeder guter Musiker in der Melodie den Lebenspulsschlag der Tonkunst. Die Harmonie nehme mehr eine kommentierende, illustrierende Stellung ein. Die Melodie ist die Blüte des musikalischen Organismus, die Quintessenz der harmonischen und rhythmischen Elemente eines Tonstücks. Verkennt man diese Bedeutung der Melodie, indem man in ihr nur eine Folge der nach ihrer Höhe von einander unterschiedenen Töne erblickt, so sei sie freilich nicht wesentlich über den Rhythmus zu stellen.

Auf dieser oberflächlichen Auffassung des Wesens der Melodie beruhe die jetzt beliebte Zurücksetzung derselben und die auffallende Bevorzugung des harmonischen Elementes. Vielen, denen die Bedeutung des Melos nicht einleuchtet, halten das Melodische für trivial, während im eigentlichen Sinne melodisch zu sein, eine der höchsten Aufgaben des Komponisten sei. Vielleicht habe ihr keiner in gleicher Weise zu genügen verstanden, wie Johann Sebastian Bach.

Da der menschlichen Stimme mit Recht der Vorrang unter allen musikalischen Ausdrucksmitteln gebühre, so sei es verständlich, wenn der Klang des reinen Vokalquartetts als die sinnlich genußvollste aller musikalischen Kundgebungen gepriesen werde. Die Wirkung des gemischten Chors stehe höher als jene des Männer- oder Frauenchors.

Zustimmen muß man dem Verfasser, der am Kölner Konservatorium für Musik als Professor wirkt, wenn er neueren Komponisten den Vorwurf macht, daß sie in Liedern nicht die Singstimme, sondern die Klavierbegleitung vorherrschen lassen. Beim rein lyrischen Gesange sei auch nicht der mindeste Grund zu dieser Herabsetzung der Singstimme zu entdecken. Ein Lied wird immer um so eindringlicher wirken, je unabhängiger von der Begleitung die Singstimme dastehe, d. h. je mehr sie durch ihren eigenen melodischen Gehalt den beabsichtigten Eindruck zu stande bringe. Die Begleitung soll daher der Melodie nur die harmonische und je nach der Grundstimmung des betreffenden Textes die rhythmische Unterlage gewähren; selten könne sie selbständig hervortreten. In vielen modernen Liedern überwiege die Begleitung derart, daß sie, allein vorgetragen, den Mangel der Singstimme oft gar nicht empfinden lasse: Lieder mit Klavierbegleitung seien zu Klavierstücken mit beliebig hinzuzufügender Singstimme geworden. So interessant auch solche Lieder unter Umständen sind, so könne es dennoch nicht ausbleiben, daß diese Richtung zur allmählichen Verflachung in der Behandlung des Melodischen führen müsse. Eine Rückkehr zu dem von Beethoven und Franz Schubert vertretenen Standpunkt mit seiner vielsagenden Melodik und bei aller Einfachheit so charaktervollen Begleitung dürfte daher heute als der allein wahre Fortschritt den Liederkomponisten ans Herz zu legen sein.

Klauwell tadelt das in neueren Instrumentalkompositionen auftretende, geradezu fieberhafte Haschen nach frappanten Modulationen. Der Grund dieser Erscheinung liege in dem Mangel an Erfindungsgabe, welchen man durch Aufbietung des ganzen harmonischen Apparates verbergen will. Die Gefahr, den Zuhörer zu langweilen, umgehe man am sichersten durch überraschende Ausweichungen in neue Tonarten, indem man immer wieder die Hoffnung wecke, jetzt müsse doch endlich die Hauptsache, d. h. eine Stelle von längerem Zuge kommen, die ohne modulatorischen Aufputz sich getrost vor dem Hörer ausbreiten und sich von allen Seiten betrachten lassen dürfe. Dieses Verfahren werde von den Neueren oft mit großer Geriebenheit gehandhabt; der Hörer werde aus einer Tonart in die andere gepeitscht, aber die Hauptsache selbst bleibt aus und statt der gehofften geistigen Erbauung trage er nur nervöse Aufregung und Erschlaffung davon.

Daß Klauwell einen guten Geschmack besitzt, beweist seine Bemerkung, daß eine Erläuterung der Beethovenschen Klaviersonaten oder ähnlicher klassischer Meisterwerke — nach ihrem „idealen Gehalte" eigentlich ein überflüssiges Unternehmen sei. Es wird sich immer wieder um eine dem Charakter des ersten Themas nahekommende Stimmung handeln, welche später durch eine andere, dem zweiten Thema entsprechende — einen Widerspruch oder wenigstens eine Modifikation erleidet, schließlich aber verändert oder gesteigert aufs neue zum Durchbruch gelangt. Erklärungsversuche, welche Einzelheiten folgen, kann man ja unter Umständen geistreich nennen und von ihnen auf die originelle Auffassung und Phantasie ihrer Verfasser einen Schluß ziehen; ein Mittel des leichteren Verständnisses für solche, die es noch nicht besitzen, werde man unmöglich in solchen Erklärungen erkennen dürfen. Kenntnis der Form im weitesten Wortsinne sei das einzige Mittel für das musikalische Verständnis von Tonwerken.

Der Verfasser empfiehlt dem Musiker das Streben nach einer umfassenderen Bildung, als einem allgemein geistentwickelnden Mittel. Einen direkten Nutzen für seine musikalischen Leistungen habe er leider allerdings nicht zu erwarten, da es an unmittelbaren Berührungspunkten der Musik mit anderen geistigen Gebieten vollständig gebreche.

Vielleicht könnte man denn doch von einem unmittelbaren Nutzen der Bildung für das musikalische Schaffen reden. Durch wachsende Bildung verfeinert sich der Geschmack, klärt und schärft sich das Urteil und beides muß dem Komponisten zu statten kommen. Man sieht dies auch bei gebildeten Tondichtern von Bedeutung bestätigt: bei Rob. Schumann, Mendelssohn, C. M. von Weber, Beethoven, Rich. Wagner in dessen zweiter Schaffensperiode, sowie bei anderen Komponisten. Der Verfasser der „Musikalischen Bekenntnisse" bezieht von seiner Bildung auch den „direkten Nutzen", daß er seinen Ansichten über Tonkunst einen anregenden Ausdruck geben, in seinen eigenen Kompositionen schönes Maß halten und sie jeder Geschmacklosigkeit entziehen kann.

O. Klauwell verurteilt das „reine" Virtuosentum in der Kunst, weil es mit der Anmaßung auftritt, zugleich „eine höhere, außer ihm liegende Aufgabe zu erfüllen", während die Virtuosität eines Taschenspielers oder Seiltänzers lediglich Selbstzweck ist und auch weiter nichts zu sein vorgiebt.

Für einen Dirigenten sei die sichere Bürgschaft des Erfolges die genaueste Kenntnis der einzustudierenden Tonwerke. Im Besitze dieser Kenntnis werde er in Miene und Bewegung den Charakter des Werkes widerspiegeln und in sympathischer Uebertragung die Ausführenden davon zu erfüllen vermögen.

Dr. Klauwell verurteilt jene Ausgaben klassischer Klavierkompositionen, welche mit Vortrags- und Fingersatzbezeichnungen überhäuft sind, weil dadurch dem Spieler jede Selbständigkeit von vornherein abgeschnitten werde und weil die Bezeichnung des Fingersatzes willkürlich sei und sich manche Abänderung gefallen lassen müsse. Ganz verwerflich sei die von einigen bedeutenden Virtuosen eingeführte Mode, Werke verstorbener Komponisten nicht nur für den eigenen Gebrauch effektvoller zu „bearbeiten", sondern auch diese „Bearbeitungen" drucken zu lassen, ohne ihre Zuthaten hervorzuheben.

Das 126 Seiten starke Buch Klauwells ist reich an fruchtbaren Winken für Lehrer und Lernende und verdient deshalb die Aufmerksamkeit derselben im vollsten Maße.



Donizetti-Ausstellung in Wien.

Wien. Kürzlich fand hier eine Ausstellung statt, die von vornherein auf kein allzu lebhaftes Interesse rechnen durfte. Was gilt uns heute Donizetti? Nicht allzuviel. Ein geschickter Mann, der sich auf seine Zeit und ihre Unterhaltungsbedürfnisse verstand, ein Talent ohne Frage, aber doch keines von jenen, welche tieferer, stärkerer Wirkung fähig waren. Bei strengerer Selbstzucht hätte er sich vielleicht Größeres abgerungen. So aber wurde sein Ruhm von dem des ungleich genialer veranlagten Rossini überstrahlt und hinter Bellini blieb er in der Innigkeit des Gefühlsausdrucks sowie in der Noblesse der Erfindung zurück.

Was uns an der Donizetti-Ausstellung hauptsächlich interessiert, sind gar nicht die Erinnerungen an den Mann selbst und an seine Werke, sondern das Milieu, in dem er gewirkt hat, seine Zeit, seine Freunde, die Sänger und die Sängerinnen, welche seine Operngestalten zuerst verkörpert haben, und die in zahllosen Bildern von den Wänden herunterschauen.

Am 25. September 1897 wird es ein Jahrhundert sein, daß Gaëtano Donizetti zu Bergamo das Licht der Welt erblickt hat. Er bekommt daheim ein schönes Denkmal, von dem berühmten Bildhauer Jerace sehr originell entworfen. Eine Ausstellung wird der Enthüllungsfeier vorausgehen und unsere Wiener Exposition bildet nur einen Bruchteil davon. Auch musikalische Veranstaltungen werden geboten werden und der Lokalpatriotismus hat ja schließlich ganz recht, wenn er die Größen feiert, die er hat.

Das interessanteste Stück der gesamten, 244 Nummern zählenden Ausstellung bildete wohl ein Band mit dem Titel: „Die Favoritin.... von G. Donizetti.... Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und französischem Text von Richard Wagner.... Verlag der Schlesingerschen Buch- und Musikalienhandlung, Berlin." Donizetti und Wagner! Diese beiden Namen auf einem Blatte friedlich nebeneinander! Und der Ueberragende als Handlanger des Geringeren. „Die beiden Klingsberg", bearbeitet von — Shakespeare — oder „Die schöne Helena" in der Gluckschen Ausgabe — — das wären wahrlich keine stärkeren Kontraste. Es müßte lehrreich sein, diesen Klavierauszug näher anzuschauen. Gewiß käme man da auf manch interessante Wendung.

Von den Autographen sei ein Schreiben Donizettis vom 14. Dezember 1842 an A. Thomas erwähnt, in dem mitgeteilt wird, daß ihm der Musikverleger Pietro Mechetti in Wien für den Verlag des Dom Sebastian 6000 Gulden gebe. Am 2. Dezember 1843 teilt Donizetti in einem Briefe an Léon Herz mit, wie es mit den Aufführungen von Dom Sebastian und Maria di Rohan stehe. Bei der achten Vorstellung habe man schon über 60 000 Franken eingenommen. Wäre auch für unsere Tage ganz respektabel! Aus dem Original-Kontrakt mit Paris vom 9. Mai 1834 ersieht man, daß für eine italienische Oper in zwei Akten ein Honorar von 8000 Franken vereinbart wurde und je 4000 Franken für das Recht der Aufführung in Oesterreich und Italien. Dem Maestro werden zur Verfügung gestellt: die Grisi und die Herren Rubini, Wanoff, Tamburini, Lablache, Santini.

Unter den zahlreichen Porträts sieht man Bildnisse der Kaiserin Maria Anna und des Kaisers Ferdinand. „Linda von Chamounix" hatte Donizetti die Gönnerschaft der Kaiserin erworben. Die Partitur hat er ihr gewidmet und das Dedikationsexemplar liegt auf. Er wurde bald darauf k. k. Kammerkapellmeister und Hofkomponisteur.

Die Sänger und die Primadonnen in schier endloser Reihe; interessante Männerphysiognomien, zumeist theatralisch posierend, die Tenoristen, süßlich affektiert, und die Frauen, beinahe alle sehr lieblich in ihren altmodischen Fassungen: Schläfenlocken in Büscheln, Hüte von der Form eines Souffleurkastens, Shawls um die schlanken, weißen Schwanenhälse und eine Holdseligkeit des Lächelns dazu, die längst aus der Mode gekommen ist.... Hier haben wir den stimmgewaltigen Lablache, Tamburini, Rubini, de Bassini und die Deutschen: Erl, Staudigl, Schober, Dr. Schmid, welche eine Glanzzeit der Wiener Oper, des alten Kärntnerthortheaters ausmachten; dann die Damen: Sontag, Pasta, Brambilla, Malibran, Ungher, Viardot-Garcia, Grisi, Catalani, Lind, Stöckl-Heinefetter — alle Künstlerinnen erster Ordnung, von denen unsere Großväter geschwärmt haben.

Dann kommt ein gar trauriger Brief Donizettis, mit dem der Rundgang beschlossen sei. Er ist an den treuen Freund Herz gerichtet und italienisch. Zu Deutsch lautet er: „Ich komme sehr bald nach Wien. Ich bin im Begriffe zu sterben; in Wien ist das Klima so wohlthuend tödlich, daß ich weniger leiden werde.... Mechetti möge dem Grafen Moritz Dietrichstein mitteilen, daß, wenn der arme Donizetti auf dem Wege erkrankt, er Sr. Majestät für ihn seine Ehrfurcht melde." Das heißt doch im allerwörtlichsten Sinne „ehrfurchtsvoll ersterben!" A. Fr—nn.



Neue Oper.

Leipzig. Die am 29. Mai zum ersten Male zur Aufführung gebrachte vieraktige Oper „Dubrowsky", Musik von E. Napravnik, Text von Modestine Tschaikowsky nach einer Puschkinschen Erzählung (ins Deutsche übertragen von Ph. Bock), hat trotz größtenteils vorzüglicher Besetzung der Hauptrollen und wirksamer Inscenierung einen wahrhaft durchschlagenden Erfolg nicht erzielt, wohl aber eine freundliche Aufnahme gefunden. Der Titelheld ist ein Vertreter der verwegensten Romantik. Um sich an dem Todfeind seines Vaters zu rächen, umgiebt er sich mit einer Räuberschar und wird der Schrecken der Bevölkerung. Später verliebt er sich in die Tochter des Verhaßten, schleicht sich als Singmeister in deren unmittelbarste Nähe ein, studiert mit ihr nicht bloß die zärtlichsten Liebesromanzen, sondern spinnt den Herzensroman bis zu dem Punkte weiter, wo die Geliebte dem reichen Fürsten, der ihr als Gatte aufgedrungen werden soll, am Hochzeitstage entflieht. Sie stürzt sich in die Arme ihres Dubrowsky und stirbt an seiner Seite, nachdem man ihn als Räuberhauptmann erkannt, unter den Kugeln der Verfolger. Das sind alles Einzelheiten, die aufregende Momente genug in sich schließen, aber ein Publikum voraussetzen, das an solchen Vorgängen, wie sie in Kolportageerzeugnissen bevorzugt werden, noch Wohlgefallen

findet. Der Geschmack an der Rinaldo Rinaldini-Dramatik ist in Deutschland bereits ausgestorben.

Die Musik ist wenig originell, liebäugelt gern mit den Neufranzosen, ist überall geschmackvoll und in der Instrumentierung um blendende Klangeffekte nirgends verlegen. Die hübsche, zierlich-sentimentale Romanze (in französischer Sprache gesungen), einige glücklich dem russischen Volkston nachgebildete Chorsätze, ein hübsches Nokturno für Streichorchester, ansprechende Ballettmusik im letzten Akt, auch das stimmungsernste Vorspiel heben sich vorteilhaft von den übrigen Partien ausgesprochener eklektischer Tendenz ab. Trotz alledem wird diese russische Oper, weil sie zu überwältigenden Höhepunkten in der musikalischen Dramatik nicht gelangt und tiefere Originalität vermissen läßt, kaum in Deutschland sich dauernd einbürgern, obgleich sie der Sensationslust mancherlei Nahrung bietet. **Bernhard Vogel.**



Neue Musikalien.

— Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Richard Wintzer (Verlag von Georg Plothow in Berlin, Potsdamerstr. 113). Ein großes vielversprechendes Talent tritt in zwanzig Liedern vor das musikalische Publikum. Der Satzstil Rich. Wintzers geht allen gewöhnlichen und abgenützten Accordwendungen aus dem Wege; er komponiert originell und musikalisch hochinteressant, ohne ins Absonderliche und Gesuchte zu verfallen. Melos und Begleitung der Gesänge verbinden sich zu einem organischen Ganzen; die mannigfachsten Stimmungen und Empfindungen gelangen in denselben zu ergreifender Aussprache. Besonders schön sind die Lieder: Traum, Herbst, Teddi, König, Entschluß, Im Walde, Glückes genug, Mir träumte einst und Warum? — Der Verlag hat die Lieder mit einem hübschen Titelblatte ausgestattet.

— Die Originalkompositionen von R. Strauß erscheinen bei Jos. Aibl (München) in Uebertragungen für ein und zwei Klaviere zu zwei und vier Händen. Es liegt uns eine von Herm. Ley verfaßte Uebertragung eines Lento aus dem Violinkonzert in D moll für zwei und vier Hände vor. Das Original ist musikalisch sehr ansprechend und edel im Stil; die Transskription ist geschickt gemacht.

— **Königskinder.** Ein Märchen in drei Akten von Ernst Rosmer. Musik von Engelbert Humperdinck. Klavierauszug (mit Text und verbindender Prosa) von Leo Blech (Verlag von Max Brockhaus in Leipzig). Die Musik Humperdincks zu den „Königskindern" wurde in diesen Blättern wiederholt beurteilt; sie spricht an, ohne tief zu ergreifen oder durch Originalität zu blenden. Derselbe Verlag gab in zwei Heften eine Auslese aus den klangwirksamen Stücken des Märchenspiels heraus, die gewiß bei Klavierspielern Anwert finden werden. Sehr populär dürfte der „Rosenringel" werden, ein schlichtes munteres Kinderlied, welches in vier Ausgaben erschienen ist: als Gesangsstück, für Klavier zu zwei und vier Händen, schließlich als Duo für Violine und Klavier.

— Arthur P. Schmidt in Boston, Leipzig und New York sendet uns einige Tonwerke von E. A. Mac Dowell, einem Komponisten von Bedeutung. Seine Suite für großes Orchester (op. 42) hat dieser Tondichter in einem vierhändigen Klavierauszuge erscheinen lassen. Es ist eine Art Programmmusik, deren einzelne Sätze sich: „Sommeridylle", „Waldgeister", „Gesang der Hirtin" und „In einem verwünschten Walde" nennen. Die drei erstgenannten muten durch ihre Themen und deren geschickte Durcharbeitung besonders an. Unter den fünf Klavierstücken aus dessen op. 38 gewinnen durch ihren gefälligen Satz die „Romanze" und die „Waldfahrt". Ueber Durchschnittsarbeiten erheben sich auch die Chorwerke Mac Dowells: Eine Barcarole für gemischten Chor und Klavier zu vier Händen (op. 44) (mit deutschem und englischem Text), dann die vierstimmigen Männerchöre: „Der Fischerknabe, Schweizerlied, Oben, wo die Sterne glühen" (op. 27), welche den günstigen Einfluß der deutschen Satztechnik offenbaren.

— **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell von Gustav Hägg op. 15 (Verlag von F. E. C. Leuckart [Constantin Sander] in Leipzig). Eine gediegene Arbeit, welche Kammermusikern bestens empfohlen sein mag. Der erste Satz drückt stürmische Leidenschaftlichkeit aus und zeichnet sich durch die Originalität seiner Themen sowie durch die gewandte und sichere Bearbeitung derselben aus. Der Komponist bewegt sich meist in Geleisen der nachwagnerischen Musik, was sich öfters in den chromatischen Accordrückungen und in pikanten Dissonanzen ausspricht. Der zweite langsame Satz drückt sich ebenfalls in einer gewählten Tonsprache aus. Das Scherzo gewinnt, wie der letzte rasche Satz, durch die melodische Frische und durch neue Figurationen. Der Klavierpart muß von einem geübten Spieler gemeistert werden, während die Streichinstrumente für die Ausübenden keine Schwierigkeiten bieten.



Kunst und Künstler.

— Mit Recht zählt Carl Kämmerer zu den beliebtesten Mitarbeitern unserer **Musikbeilage.** Sein Sommeridyll, welches in der Beilage Nr. 13 gebracht wird, ist ein musikalisch fein gearbeitetes Klavierstück, welches durch die melodische Lieblichkeit seiner Themen ebenso erfreut, wie durch deren allerliebste Durchführung. F. Dannenberg hat zwei Volksliedertexte neu in Musik gesetzt und zwar in einer Weise, welche die Sympathie des Singenden und des Zuhörers rasch gewinnen. Das Lied: „Bitte" von Georg Amft darf nicht sentimental, sondern muß im neckischen Ton vorgetragen werden, um günstig zu wirken.

— Bekanntlich wurde dem Komponisten Leoncavallo von seiten der Berliner Hofoper der Auftrag zugedacht, einen deutschen Opernstoff („Der Roland von Berlin") musikalisch zu bearbeiten. Man hat es nun in Kreisen deutscher Musiker übel vermerkt, daß ein Italiener ersucht wurde, einen ausgesprochen nationalen Stoff zu einer Oper auszugestalten. Leoncavallo erklärt nun, er habe sich zu dieser Arbeit nicht gedrängt und werde von der Ausführung dieses Auftrages abstehen, wenn ihn die Berliner Hofoper nicht besonders mahnen werde. Dagegen wolle er den Roman: „Trilby" einer Oper zu Grunde legen. Gegen seinen Landsmann Puccini ist Leoncavallo sehr erbittert, weil er ihm den Stoff zur Oper „Bohème" „geistig entwendet habe".

— Aus Wien wird uns berichtet: Knapp vor Thorschluß der Saison rückte die Direktion mit einer Neuheit heraus, welche ganz gegen die Regel der üblichen Jahnschen Durchfälle einen hübschen Eindruck machte. Ich meine das „hausgemachte" Ballett „Die Braut von Korea" von Regel und Haßreiter mit der Musik von J. Bayer. Das abendfüllende Tanzdivertissement hat eine dürftige Liebesepisode zu einer überraschenden Entfaltung pantomimischer und choreographischer Künste ausgenützt. Der „Hauskomponist" J. Bayer hat seine Ballettmusik mit Reminiscenzen an früher, aber nicht von ihm Komponiertes erfüllt. Er hatte auch Gelegenheit, den Beifall für sich und für alle abwesenden Autoren dankend zu quittieren. Zweifellos participiert an dem einzigen, wenn auch nicht ganz vollwertigen Novitätenerfolg dieser Saison der Dekorationsmaler, der auf der Leinwand wahre Wundervoll brachte. — Kapellmeister Gustav Mahler hat sich nun auch als Dirigent eines Mozartwerkes in die Gunst der Wiener Opernbesucher empordirigiert. Man hat seit Jahren bei uns keine würdevolleren, exakteren Aufführungen gehört, als es die ersten Direktionsproben des neuen Kapellmeisters waren, der auch auf verschiedene Inscenierungsänderungen vorteilhaften Einfluß übte. Es unterliegt keinem Zweifel mehr, daß der ausgezeichnete Kapellmeister und Theaterfachmann Mahler in Zukunft für eine leitende Stellung im Wiener Opernhause ausersehen ist. E. Kg.

— Die Prinzessin Heinrich von Battenberg hat ein Oratorium vollendet. Sie ist bereits als Liederkomponistin bekannt.

— (Erstaufführung.) In Aebo (Finnland) wurde die einaktige Oper: „Ann Mari" von J. Eibenschütz, einem Deutschen, mit günstigem Erfolge aufgeführt. Man rühmt der Musik ansprechende Melodien und eine geschickte Mache nach. Die Oper, deren schwedischer Text von Hagfors verfaßt ist, wurde zur Aufführung in der nächsten Saison von mehreren Bühnen angenommen.

— In Venedig wird jetzt in drei Theatern die „Bohème" gegeben. Die Oper von Leoncavallo wird im Fenicetheater, die Oper von Puccini im Rossinitheater aufgeführt und außerdem spielt die Schauspielerin Montrezza das Originalstück von Murger und Barrière, ins Italienische übersetzt, auch noch im Goldonitheater.

*

— Arthur Sullivan hat anläßlich des Jubiläums der Königin Viktoria ein großes Ballett geschrieben, das in ganz wundervoller Ausstattung im Londoner Alhambratheater aufgeführt wird. Das „heitere England" hat Sullivan Gelegenheit zu einigen musikalisch feinen Scenen gegeben, wenn es auch oft komisch wirkt, daß alle die vorkommenden alten Normannen, Briten, Römer, die modernen Gardegrenadiere, die Hochländer, die Bombay-Infanterie, die Canadian Troopers und Australian Rifles durchweg von Tänzerinnen dargestellt werden. Sullivan hat es natürlich nicht versäumt, alte englische Volkslieder mit in seine Musik zu verflechten und diese erhält dadurch einen ganz eigenen Reiz.

*

— Dr. John Naylor, ein hervorragender Orgelvirtuose Englands, ist auf seiner Reise nach Australien vor kurzem gestorben. Naylor war 1838 geboren, erhielt seine erste Organistenstelle schon mit 18 Jahren, wurde mit 24 Jahren Baccalaureus der Musik und zehn Jahre später Doktor der Musik und Organist am Dome zu York. Naylor war ein ernster Musiker und schrieb einige sehr schöne Oratorien und edle Kirchenmusik.

*

— Vor kurzem fand in Dublin ein Musikfest statt, das nur alter und moderner irischer Musik und einer Preiskonkurrenz gewidmet war. Die Preiskantate „Duidre" von einem Signor Esposito, der bis dahin nur als Klavierspieler einen gewissen Ruf hatte, nahm das meiste Interesse in Anspruch und daneben fand Dr. J. C. Culwicks Preisouvertüre sehr viele Anerkennung. Auch die „Irish Symphonie" von Stanford und das „symphonische Poem Ireland" von der in Paris lebenden Komponistin Augusta Holmès trugen wesentlich zu dem Gelingen dieses Musikfestes bei.

*

— Anläßlich der internationalen Ausstellung zu Stockholm wird ein skandinavisches Musikfest in dieser Stadt stattfinden, zu dem Edvard Grieg und Johan Svendsen ihre Mitwirkung zugesagt haben.

*

— Eine Londoner Zeitung bringt die Nachricht daß eine Banjo-Akademie nächstens in Bornemouth eröffnet werden soll. Der Banjo, ein Negerinstrument, dessen sich die schwarzen „Minstrels" bedienen, hat zwar gar keinen Anspruch auf irgendwelchen musikalischen Wert, ist aber trotzdem in England ebenso schnell populär geworden wie in Amerika und so dürfte es der sonderbaren Akademie wohl nicht an Schülern, vor allem aber nicht an Schülerinnen fehlen.

*

— Die oberste Theaterkommission von Paris hat sich unter dem Vorsitze des Polizeipräsidenten entschlossen, ihre Sitzungen öfters zu halten und ihr Hauptaugenmerk auf die Feuergefährlichkeit der Pariser Theater und Konzertsäle zu richten. Es werden alle diese Gebäude anläßlich des letzten großen Brandunglücks neu untersucht und man wird vor allem der Oper einen außergewöhnlichen Kredit von 175000 Franken bewilligen, damit sie einen eisernen Vorhang und andere Sicherheitsmaßregeln anbringen könne.

*

— (Todesfälle.) In Berlin ist der Opernsänger Franz Krolop gestorben, der ein vorzüglicher Mozartsänger war. — In Bellagio am Comersee ist der erst 36 Jahre alte tüchtige Violinvirtuose und Komponist Marcello Rossi einer Lungenentzündung erlegen. — In Moskau ist einer von den vielen Lieblingsschülern Liszts, Prof. Pabst, Lehrer am dortigen Konservatorium, und in Berlin der vormalige Tenorist Louis Ucko mit Tod abgegangen.

— (Personalnachrichten.) Kürzlich fand in Stuttgart eine Prüfungsaufführung statt, in welcher Schülerinnen der kgl. württemb. Hofpianistin Frau Léonie Größler-Heim überzeugende Beweise von der glänzenden Unterrichtsmethode ihrer Meisterin lieferten. Besonders leistete Frl. Ida Bucher aus Vorarlberg überraschend Tüchtiges. — Dem Stuttgarter Kammervirtuosen Herrn Richard Seitz wurde die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens verliehen. Dieselbe Auszeichnung erhielt der am Stuttgarter Konservatorium für Musik verdienstvoll wirkende Prof. Seyerlen.

Schluß der Redaktion am 10. Juni, Ausgabe dieser Nummer am 24. Juni.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Carl Kämmerer, „Sommer-Idyll", Klavierstück; F. Dannenberg, „Volkslieder" mit Klavierbegleitung;

74. Niederrheinisches Musikfest.

J. S. Aachen. An der Spitze des diesjährigen Niederrheinischen Musikfestes standen die Herren Dr. Hans Richter aus Wien und Musikdirektor Schwickerath von hier. Das Orchester umfaßte unter anderem 41 Geiger mit Konzertmeister Willy Heß aus Köln als Führer, 16 Cellisten und 13 Kontrabassisten. Im ganzen zählte es 130 Mitglieder. Zu ihm gesellte sich ein Chor in Stärke von 364 Mitgliedern, deren größter Teil dem städtischen Gesangvereine angehörte. Die „Missa solemnis“ und die „Eroika“ von Beethoven bildeten das Programm des ersten Tages. Musikdirektor Schwickerath dirigierte die Missa mit großem Geschick. Die Chöre gingen mit Accuratesse und Schlagfertigkeit, ohne auch nur eine einzige Nuance preiszugeben. Das Soloquartett bestand aus den Damen Gmür-Harloff-Weimar, Crämer-Schleger-Düsseldorf und den Herren von zur Mühlen und Sistermans-Frankfurt a. M. Man darf wohl kühn behaupten, daß von dem Solistenquartett ein gut Teil des Erfolges abhängt. Mit Ausnahme des Herrn von zur Mühlen, dessen etwas gepreßte Stimme sich ungünstig von den übrigen abhob, hat es seine Aufgabe in meisterhafter Weise ausgeführt. Die „Eroika“ wurde von Hans Richter dirigiert. Wer ihn nur einmal an der Spitze eines großen Orchesterapparates sah, dem wird niemals mehr diese klassische Figur mit der eisernen Ruhe aus der Erinnerung schwinden. Immer höher stieg die Begeisterung für ihn, bis sie am Schlusse schier kein Ende nehmen wollte. Man mag noch so oft die Eroika gehört haben, nie aber wird der Eindruck, den sie und gar ihr zweiter Satz „Marcia funebre“ machte, von so intensiver Wirkung gewesen sein.

Das Programm des zweiten Tages war in seiner Zusammenstellung etwas verunglückt. Der Emoll-Symphonie von Brahms folgten dessen „Vier ernste Gesänge“ und die „Seligkeiten“ von César Franck. Es dürfte kaum ein Dirigent der Gegenwart so befähigt sein, wie gerade Hans Richter, die Symphonie von Brahms in einer Weise zu interpretieren, wie es der Meister sich dachte. Richter, welcher lange Jahre mit Brahms verkehrte und einen tiefen Einblick in das Seelenleben des Komponisten werfen konnte, wird z. B. für die Tempi, mit denen der letzte Satz geradezu steht und fällt, maßgebend sein. Die gedankenreiche Symphonie hätte genügt, das Andenken des zu früh Verstorbenen in gebührendem Maße zu ehren. Das Comité glaubte jedoch mit dem Schwanengesang des Meisters, mit den „vier ernsten Liedern“ eine Pflicht der Pietät gegen Brahms abzutragen. Mit ihrer Tragik sind sie für eine Musikfeststimmung nicht sonderlich geeignet. Wäre es nicht Sistermans ausdrucksvolle Vortragsweise gewesen, man hätte ihnen nicht die Aufmerksamkeit zu teil werden lassen, die sie doch unbedingt beanspruchen dürfen. Franck ist unstreitig ein ganz bedeutender Kontrapunktiker gewesen. Das Auge des Theoretikers weidet sich ordentlich an der Orchesterpartitur und selbst der Laie wird befriedigt von der einschmeichelnden Stimmführung. Aber im ganzen tragen die „Seligkeiten“ zu sehr dem welschen Geschmacke Rechnung. Die Solopartien führten die Solisten des ersten Abends aus, denen Herr Kammersänger Perron als „Christus“ sich anschloß. Er war entschieden indisponiert; wie ließe sich sonst das manchmal beängstigende Detonieren desselben erklären?

Am dritten Tag des niederrheinischen Musikfestes traten einige Solisten auf. Frau Carreño spielte Rubinsteins D moll-Konzert und die Barcarole und Polonaise op. 53 As-Dur von Chopin in meisterhafter Weise. Fräulein Landi aus London sang neben italienischen Arien aus den Opern „Helena e Paride“ von Gluck und „Partenope“ von Händel, die Romanze der Pauline aus „La dame pique“ von Tschaikowsky und eine „Canzonetta“ von Haydn und „Partout“ von Chaminade. Fräulein Landi ist gewiß von der Natur mit einer selten schönen Stimme bedacht worden. Ihr ausgeglichener Mezzosopran vereinigt in sich die Fülle des Alts und den Metalltimbre des Soprans. Die Koloraturen in der Händelschen Arie nahmen sich wie reizende Filigranarbeit aus. Ihre persönliche Anmut kommt dem Vortrage, der überall natürlich bleibt, in hervorragendem Maße zu statten. Herr Kammersänger Perron aus Dresden hatte mit seinen Liedern „Gewitternacht“ und „Genesung“ von Robert Franz, sowie „Frühlingsnacht“ und „Widmung“ von Schumann mehr Glück als am Tage vorher. Es ist wirklich schade, daß Herr von zur Mühlen nicht als französischer Sänger der Welt geschenkt wurde. Seine beiden französischen Lieder, insbesondere „Bois épais“ von Lully und „Pastorale“ (altfranzösisch), sowie ein inniges italienisches Lied dufteten stark nach französischer Galanterie. Sie konnten etwas mit ihm versöhnen und wetzten seine thatsächliche Niederlage der beiden voraufgegangenen Tage wiederum aus. Auf lebhaften Beifall, zwischen welchem wir den Ruf „deutsch“ verstanden, sang er Schuberts „Wohin“. Am dritten Konzerttage wurden noch aufgeführt Bachs D Dur-Suite für Orchester, die unvollendete H moll-Symphonie von Schubert, „Carneval,“ Ouvertüre für großes Orchester von Dvorák, die Tondichtung „Don Juan“ von Richard Strauß und endlich die Schlußscene aus „Die Meistersinger“ von Richard Wagner. Die drei ersten und die Schlußscene dirigierte Hans Richter, während Musikdirektor Schwickerath mit der blendenden Tondichtung von Strauß, die aber immerhin noch auf menschlichem Boden steht und ein ruhiges Verfolgen zuläßt, sich einen beachtenswerten Erfolg als Orchesterleiter neben Hans Richter zu sichern vermochte.

Das Konzertpublikum bestand zum größten Teile aus Fremden. Zwei Drittel der diesjährigen Besucher entfielen auf das Ausland, meist waren es Belgier, Holländer, Engländer, Franzosen und Russen, die unstreitig in hohem Maße befriedigt wurden.



Führende Geister.

Des Pöbels bleiche Kinderbrut
Bedeckt das Straßenpflaster;
Die Tugend in ihr keimend ruht,
Wie auch das Laster.

Gekettet scheint das Häuflein nur
An karge Lebensziele;
Doch seltsam mischt oft die Natur
Die Würfelspiele.

Nicht Menschennieten schafft sie bloß,
Nein, oftmals große Treffer,
Und löst sie von der Herde los
Der niedern Kläffer.

„Wir lieben nicht den Sondergeist,
Die Gleichheit taugt uns eher,“
So rufen Alltagsmenschen dreist,
Ideenschmäher.

Doch die Natur voll Schaffensdrang,
Die einstmals türmte Berge,
Sie liebt nicht jenen Gleichheitszwang
Der Geisteszwerge.

Aus dem Schablonen-Einerlei
Greift sie mit kühner Regung
Ein Herz heraus, das groß und frei —
Verleiht ihm edle Prägung ....

Aufragen soll der starke Mann
Als Einer unter vielen,
Der kühn die Menge führen kann
Zu hohen Zielen.

H. v. d. Rhön.

Buchstabenrätsel.

Von W. Grabow.

a	a	a	a	a	c	c	e	d	d	e
e	e	e	e	e	e	e	f	f	g	h
h	h	i	i	i	i	i	i	l	l	l
l	l	l	l	l	n	n	n	n	n	n
o	o	o	o	p	q	r	r	r	r	s
t	t	t	t	u	v	w	y	y	y	z

Die Buchstaben sind derartig zu versetzen, daß die 11 senkrechten Reihen Folgendes ergeben: 1) einen Opern- und Balladenkomponisten, 2) einen Violinkomponisten, 3) ein Musikinstrument, 4) ein Intervall, 5) eine Komposition Bruchs, 6) einen Komponisten, 7) einen Klavierkomponisten, 8) einen Opernkomponisten, 9) einen Teil größerer Musikwerke, 10) einen berühmten Verfasser von Studienwerken, 11) eine Wagnersche Bühnenfigur. Sind alle Worte richtig gefunden, so ergeben die Buchstaben in den fetten Quadraten, die nach unten gehen, einen Komponisten, und die nach oben gehen, eine seiner Opern.

33. Tonkünstlerversammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins.

F. L.- Mannheim. In diesem Jahre, 27. Mai bis 1. Juni, beherbergte unsere Stadt die Tonkünstlerversammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins. Je weniger Anregung die Stadt selbst bot, um so hungriger ging man des Abends dem Musikgenuß entgegen, um freilich nicht immer befriedigt zu werden. Sechs Konzerte, teils in den Räumen des Hoftheaters, teils im Saalbau, brachten meist Werke moderner Komponisten, wovon der vielbesprochene „Zarathustra“ von Richard Strauß wohl das meiste Interesse in Anspruch nahm. Es ist ein eigen Ding um die Programmmusik: der Hörer soll gezwungen werden, genau jene Pfade zu gehen, die der Komponist ihr vorschreibt, und soll dem Fluge seiner Gedanken nicht vorauseilen und ihm nicht zu langsam folgen. Das ist sehr schwer für den naiven Menschen, der gewohnt ist, den Inhalt der auf sich gestellten Musik zu prüfen und zu genießen. Für ihn geht die Wohlthat der Musik verloren, wenn er mit klügelnder Berechnung in vorgeschriebene Gedankenbahnen hineingenötigt wird.

„Also sprach Zarathustra“ ist wohl das Kühnste, was bis heute auf dem Gebiete der Programmmusik geleistet wurde. Ein großartiges Werk, geistreich in der Durchführung seiner originellen Gedanken, verblüffend zuweilen in der Instrumentation und mit einzelnen wunderbaren Schönheiten, die wie Oasen aus der Einöde trostloser Accordfolgen emporblühen. Eine 12 Seiten lange Erläuterung zu diesem Werk erschien in der Festnummer einer Musikzeitung. Man braucht noch nicht von vertonter Philosophie zu reden, — es ist des Unmöglichen genug, was der Musik hier zu sagen zugemutet wird, und es streift stark an das Lächerliche, wenn die Frage, ob das „Naturthema“, in dem eine Quinte und Quarte klingen, dem großen Rätsel des Weltproblems an die Seite gestellt werden darf. Man versuche doch einmal, die Probe zu machen und lasse den Hörer den Titel des Werkes und die Intentionen des Komponisten erraten; dann wird man erkennen, inwieweit sich Programm und Musik überhaupt decken.

Weingartners „Gefilde der Seligen“ würden diese Probe wohl auch nicht bestehen; es ist eine gediegene Komposition, die aber ziemlich eindruckslos verklingt und die nicht so viel Schönes für den Genesius erhoffen ließ, als er in Wirklichkeit brachte.

In eigentümlichem Gegensatz zu diesen beiden Kompositionen steht Rezniceks Requiem, ein klangschönes Werk — aber keine Totenmesse. Es ist auch eine schwere Aufgabe, unmittelbar neben Mozart, Brahms und Berlioz in die Schranken zu treten und seinen Mann zu stellen.

Das zweite Konzert, das von allen den reinsten Genuß bot, war dem Gedächtnis des heimgegangenen Brahms gewidmet. Und herrlicher konnte dies nicht gefeiert werden, als durch dessen letztes, in Ihrer Zeitung schon gewürdigtes Werk, die „vier ernsten Gesänge“. Dr. Felix Kraus aus Wien hat sie trefflich vorgetragen. Das Quartett Halir (Berlin), das in letzter Stunde für das Wiener Quartett Rosé eingetreten war, brachte Kammermusikwerke von Brahms, unterstützt von Frau Professor Margarethe Stern, vollendet zu Gehör.

Im dritten Konzert kam eine Symphonie (sur des thèmes montagnards) von Vincent d'Indy zur Aufführung; es wird darin klare, nicht allzutiefe, aber erfrischende Musik geboten, die unter der lebendigen Leitung des Komponisten und durch das meisterhafte Spiel Eduard Rislers erquickend wirkte.

Ein junger Geiger mit vollem, wunderbar weichem Ton, mit ausgereifter Technik und einer gewinnenden Bescheidenheit des Auftretens, Alexander Petschnikoff aus Moskau, ließ sich in einem Konzert von Tschaikowsky, einer etwas zerrissenen, wenig ansprechenden Komposition, und in einem Adagio mit Fuge von Bach hören. Sollte seine Auffassung mit den Jahren an Tiefe gewinnen, so wird er den ersten Geigern seiner Zeit beizurechnen sein. Den Schluß dieses Konzertes bildete Liszts Dante-Symphonie, deren Wiedergabe unter verzerrten Tempi und unter verwischter Phrasierung zu leiden hatte. Der Mannheimer Hofkapellmeister, Herr E. N. von Reznicek, ist offenbar ein größerer Komponist als Kapellmeister; die Schwerfälligkeit seines Dirigierens steht in eigentümlichem Gegensatz zu der frischen Lebendigkeit, die seine Kompositionen charakterisiert und die auch der originellen Lustspiel-Ouvertüre nachgerühmt werden muß, welche das Sonntags-Konzert einleitete.

Camilla Landi, eine Sängerin mit klangvollem „echtem“ Alt, ausgiebig in allen Registern, glänzte mit ihren Stimmmitteln in Arien von Ponchielli und Gluck. In den nachfolgenden Liedern und Gesängen trat ihr allzu raffinierter Vortrag fast aus dem Rahmen des Konzertmäßigen heraus. In der Wiedergabe der Variations symphoniques des französischen Komponisten César Franck und dreier Kompositionen von Franz Liszt bethätigte Eduard Risler aufs neue seine Meisterschaft. Sein Anschlag verbindet Kraft und Weichheit und seine Technik scheint keine Schwierigkeiten zu kennen. Berlioz' geniale Geschmacksverirrung, Lelio, ein Konglomerat von stimmungsvollen, zuweilen bizarren Instrumental- und Vokalsätzen, zusammengehalten durch einen ebenso flachen als theatralischen Text, bildete den zweiten Teil des Konzertes. In den beiden letzten Aufführungen hörten wir die Streichquartette Schuster-Mannheim und Halir-Berlin und lernten die geniale Vortragsweise des Sängers mit wenig Stimme: Dr. Ludwig Wüllner aus Köln kennen, der am letzten Abend auch den Genesius großartig verkörperte. Die Weingartnerschen Lieder, vom Komponisten selbst meisterhaft begleitet, enthalten viele Schönheiten, reichen aber nicht an die Straußschen Gesänge hinan, die an Frl. Ritters Stelle von Frl. Diez aus Frankfurt vorgetragen wurden. Der Lyriker Strauß wird wohl den Epiker und den Dramatiker überleben.

D'Alberts matte, textkranke Oper Gernot hatte das Fest eingeleitet; Weingartners lebenskräftiger Genesius schloß es ab. Hatten die konzertreichen Tage auch wenig Hervorragendes gebracht, so gelangte doch manches Neue zur Aufführung. Es ist nur zu bedauern, daß sich die Mitglieder des Vereins, sei es durch Schuld des Ausschusses oder der Stadt Mannheim, mit schlechten Plätzen abfinden mußten. Die auswärtige Beteiligung war nicht so zahlreich gewesen, daß man nicht für gutes Unterkommen der Gäste hätte sorgen können.



Dur und Moll.

— Als Rienzi erschienen war, schickte R. Wagner einen Klavierauszug zu Offenbach mit der Bitte um sein Urteil. Offenbach, damals auf dem Zenith seines Ruhms, sandte nach drei Wochen den Band mit der Aufschrift zurück: „Lieber Wagner! Ihre Musik ist nicht viel wert; bleiben Sie lieber bei der Schriftstellerei!“ Offenbach hatte nämlich verschiedene Aufsätze von Richard Wagner gelesen, die ihm gefallen hatten. Wagner war empört über dieses Urteil und als nicht lang darauf seine Broschüre: „Das Judentum in der Musik“ erschien, sandte er sogleich auch davon ein Exemplar dem Israeliten Offenbach. Nach zwei Tagen schon hatte er es wieder zurück, diesmal mit der Aufschrift: „Lieber Wagner! Ihre Schriftstellerei ist recht unnütz; bleiben Sie doch lieber bei der Musik!“ m.

— Der Violinist Remenyi erzählt von Liszt, daß dieser als kleiner Junge eine große Vorliebe für Bach gehabt und viele von seinen Stücken auswendig gespielt habe. Adam Liszt, der Vater, kam einmal nach Hause und hörte, wie der erst siebenjährige (?) Franz eine vierstimmige Fuge von Bach spielte und zwar in einer anderen, als in der Originaltonart. Vater Liszt fragte, ob sich der Kleine die Fuge transponiert habe, dieser war aber sehr erstaunt und wußte gar nicht, daß er die Fuge in E statt in G gespielt hatte. m.

— Rubinstein erzählte einst, daß er in einem seiner Londoner Konzerte plötzlich aufgesehen und dabei eine Dame erblickt habe, die so fürchterlich gähnte, daß er ganz verwirrt wurde und mit Mühe weiter spielen konnte. Er hat darauf geschworen, nie mehr beim Spielen ins Publikum zu blicken und hat diesen Schwur auch gehalten. m.

— In einem Dorfe bei Smolensk kam ein reicher Bauer vor kurzem auf die Idee, ein Theater zu gründen. Ein Teil seines Hauses wurde in primitiver Weise dazu eingerichtet, ein alter Soldat klebte einen Vorhang aus Regierungszeitungen zusammen, die er auf Leinwand spannte, und ein dörflicher Poet machte ein Stück, das er den Schauspielern, die ebenso wenig lesen oder schreiben konnten wie er, so lange vorsagte, bis sie es auswendig konnten. Das Stück des dörflichen Molières, bei dem besonders die Frauen stark satirisch behandelt wurden, erzielte einen enormen Heiterkeitserfolg. Leider aber fanden sich ein paar Dorfbewohner allzugut abkonterfeit, führten Klage beim Magistrat und es wurde daraufhin das improvisierte Theater unbarmherzig geschlossen, wobei kein Bitten um Gerechtigkeit half, denn „der Zar ist weit!“ m.



XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.

No. 13. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.



Sehr ruhig und ausdrucksvoll.

Carl Kämmerer.

PIANO.

pp *ritard.* 1 *p a tempo* *con Ped.* *pp*

pp *cresc.* *mf* *p* *pp*

cresc. *mf* *mf*
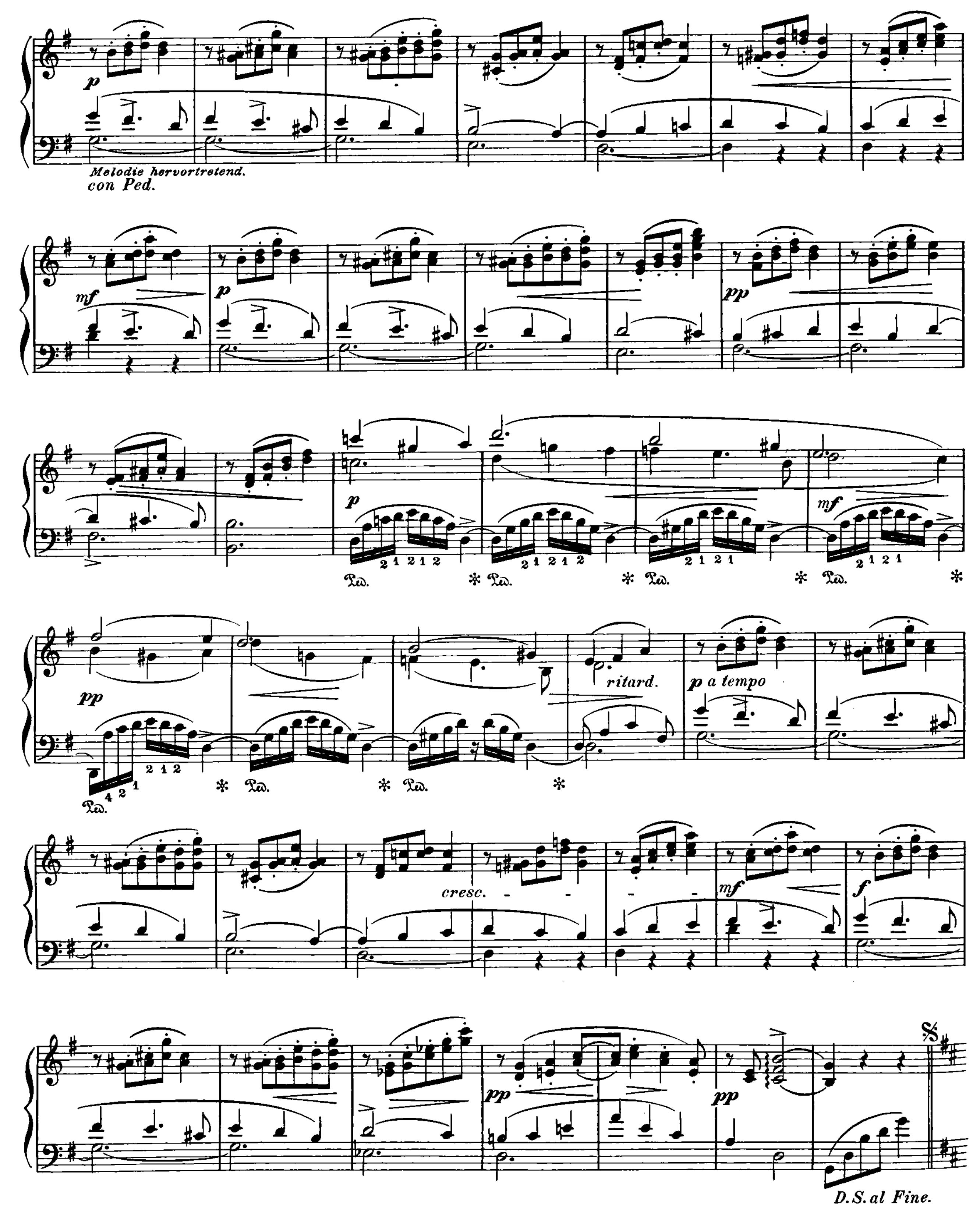
p *mf* *f* *dim.* *p*

pp *poco ritard.*

p a tempo *molto cresc.* 1. *f* *dim.*

2. *f* *ff* *p* *pp* *Fine.*
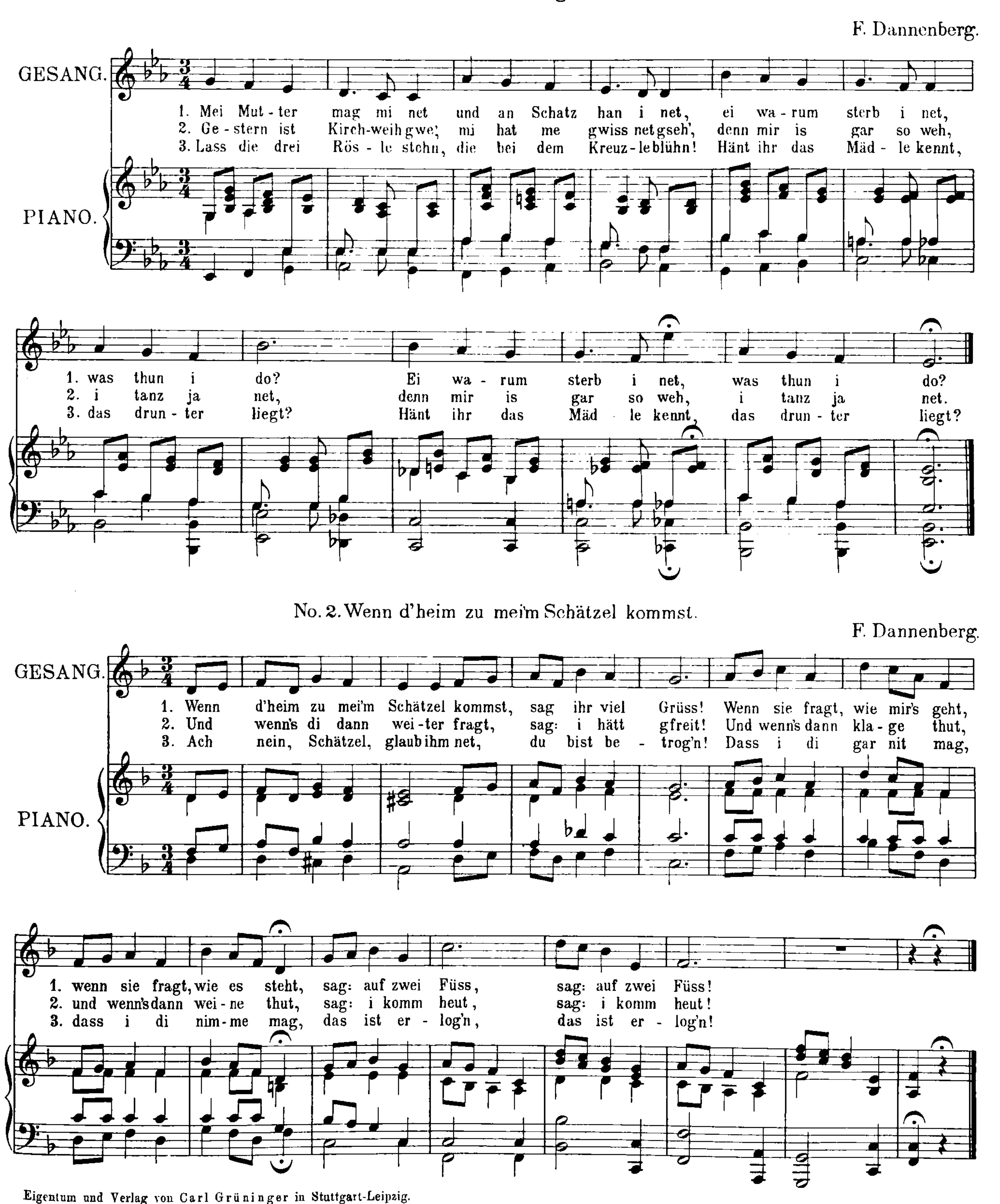
Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.


p
Melodie hervortretend.
con Ped.
mf
p
pp
p
mf
pp
ritard.
p a tempo
cresc.
mf
f
pp
pp
D.S. al Fine.

Volkslieder.

No. 1. Mei Mutter mag mi net.

F. Dannenberg.
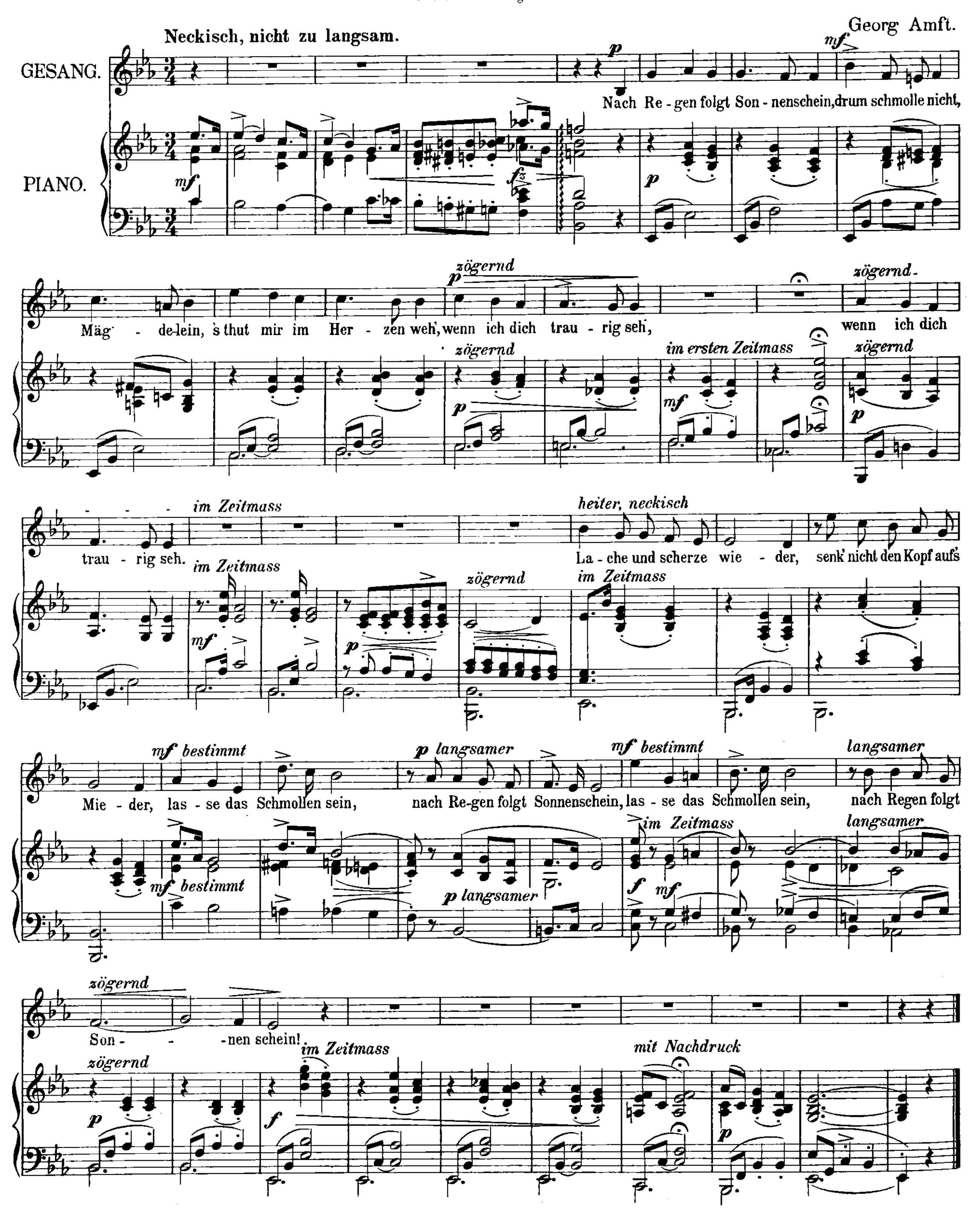


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

Der Konzertsängerin Fräulein Agnes Sperling zugeeignet.

Bitte.

Gedicht von Ludwig Rockel.

Georg Amft.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

XVIII. Jahrgang Nr. 14. Stuttgart-Leipzig 1897.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Camilla Landi.

Leipzig. Seit Jahrzehnten hört man Klagen über den allgemeinen Verfall der Gesangskunst. Wie freudig muß nun gerade jetzt das Auftreten einer Sängerin überraschen, die, allen berechtigten und unberechtigten Klagen über den gänzlichen Verfall der Gesangskunst zum Trotz, durch die That beweist, daß sie von allen den üblen Einflüssen völlig unberührt geblieben, die eine ruhige Ausbildung wahrhaft großer Gesangstalente angeblich unmöglich machen. Camilla Landi ist der Name dieser Auserwählten, die allen Skeptikern und Predigern des Gesangsverfalles zu denken giebt. Begabt mit den herrlichsten Stimmmitteln, die in allen Lagen Gesundheit mit Kraft und Zartheit zu ohrenbeglückendem Wohllaut vereinen, ist sie zugleich so vortrefflich geschult und in jedem Sinne künstlerisch durchgebildet, daß man getrost behaupten darf, sie würde selbst in der Blütezeit des Gesangs, aus der man sich unter Hinweis auf eine Reihe glänzender Namen Wunderdinge erzählt, mit Ehren sich behauptet haben, wenn nicht gar als Ausnahmserscheinung betrachtet worden sein.

Unter den Altistinnen der jüngsten Vergangenheit wüßten wir ihr vielleicht nur noch Alice Barbi zur Seite zu stellen; doch ist das Organ der Camilla Landi noch größer und wuchtiger und im Klangcharakter noch entschiedener.

Da auch ihre Virtuosität zu einer hervorragenden Leistungsfähigkeit gelangt ist, darf sie getrost einen Wettkampf mit den zur Zeit blühenden, von der Ruhmessonne bestrahlten Vertreterinnen des bel canto aufnehmen.

Doch nicht der äußere Glanz, vielmehr die Seele ist es, die den Hörer mächtig an ihren Gesang fesselt, und ein bel canto solcher Art trägt noch eine viel bedeutsamere Schönheit in sich, als er von Koloraturköniginnen und ihren Trillerkünsten hervorgebracht werden kann. Das fühlt man vor allem dann, sobald sie irgend eine weihevolle Arie von Gluck vorträgt und mit dem Hochflug ihrer Empfindung, dem Adel des Ausdrucks jedes Herz in mitfühlende Schwingungen versetzt.

Zur Zeit singt die Künstlerin nur französisch und italienisch; beide Sprachen beherrscht sie musterhaft; hier wie dort zeichnet sich ihre Deklamation durch Klarheit und ungetrübte Verständlichkeit aus. Zur Bereicherung ihres Repertoires mit den Perlen deutscher Kunst wird sie zweifellos mit der Zeit sich genötigt sehen; es dürfte ihr, bei dem anderwärts bewiesenen großen linguistischen Talent, nicht schwer fallen, auch unsere Sprache sich zu eigen zu machen, in welcher die leuchtenden Vorzüge ihrer Gesangesmeisterschaft sicherlich ebenso beweiskräftig zur Entfaltung gelangen.

Camilla Landi.

Auf jeden Fall ist es um die Gesangskunst der Gegenwart nicht so traurig bestellt, wie die Pessimisten behaupten, angesichts einer so bedeutenden Sängerin wie Camilla Landi aus London, die uns in die Blütenepoche der echten Vokalkunstpflege zurückversetzt.

Bernh. Vogel.



Der Mädeljäger.

Eine muntere Mär von Peter Rosegger.

(Schluß.)

„Ein Weibsbild ist drinnen!" schrie draußen vom Lindenbaum her eine Stimme.

„Sie ist drinnen!" erscholl es im Menschenhaufen, der wie Wildwasser in den Hof flutete.

„Thun müßt's ihr nichts, ich bitt' euch!" lautete der Befehl des Fischerjungen.

„Umbringen niemanden!" schrie es von mehreren Seiten, „lebendiger ist der Vogel mehr wert als wie toter! Aber in den Käfig mit ihm. Fürs Hühnervolk ist ein einköpfiger Geier schon gefährlich, wie erst ein dreiköpfiger!"

Das Hausthor hielt dem ersten Ansturme stand. Da wurden schon Leitern herbeigeschleppt, um zu den Fenstern hineinzusteigen. Roter Rauch wirbelte von den brennenden Lunten empor an die Wände und übers Dachwerk. Zwei Männer thaten einen großen Sack auseinander, um den Mädeljäger, wenn sie ihn herunter hätten, hineinzustecken. Der Winard hatte aus dem Schuppen einen herrschaftlichen Kobelwagen hervorziehen lassen. Da hinein mit ihr, wenn wir sie herunter haben! Mit zwei fürstlichen Rößlein will er die böse Hedwig in seine Hütte führen. Das Gejohle rings ums Schloß war so wüste, daß der alte Kammerdiener auf dem Söller vergeblich rief, wen's denn anginge? Den guten Fürsten oder die Majestäten, oder ihn selber? Wenn ihn selber, er trage sein altes Haupt willig herab.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- und Musikal.-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2531) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

„Feuer ins Dach!" Dieser Ruf war lauter, als das Jammern des Alten. Etliche Männer hieben mit Aexten den Brunnenständer um und rollten den Trog über, daß das Wasser, anstatt Feuer zu löschen, auf dem Sande dahin sickerte. Ein Doppelfenster flog auf, so heftig, daß es schrillte. Es war oben im Zimmer des Fürsten. Er selbst stand im Fenster, rotbeleuchtet von dem Fackelschein. Er wollte sprechen, das wurde bemerkt und dumpfer ward der Lärm. Der Fürst bog sich heraus, er hatte wieder seinen schwarzen Rock an. „Liebe Leute!" rief er. Das Gewoge wollte sich nicht legen, die Speere schlugen klirrend aneinander.

„Mein vielgeliebtes Volk!" rief er lauter, da wurde es still.

Der Fürst begann mit bewegter Stimme zu sprechen: „Ich bin erschüttert von der Kundgebung, ich bin hocherfreut von dem neuen Beweise eurer Liebe und Anhänglichkeit, mit der ihr mir ergeben seid. Es ist das größte Glück eines Fürsten, seine väterliche Huld vom Volke so gewürdigt zu sehen. Treu' um Treue! Und sinniger hättet ihr diese großartige Huldigung nicht anbringen können, als heute, an diesem Abende, an dem ich nebst dem Fürstenglück auch das menschliche Herzensglück gefunden habe. Und schöner glaube ich diesen Beweis eurer Liebe nicht ehren zu können, als wenn ich euch jetzt eure künftige Herrscherin vorstelle . . ."

„Hört ihr's?!" unterbrachen sie ihn.

Der Fürst wendete sich zur Seite, da stand neben ihm ein Weib.

„Die Hedwig?"

„Ist sie's?"

„Nicht ist sie's. Eine andere, eine Fremde! Seht doch!"

Der Fürst erhob seine Stimme hoch und rief: „Das ist meine Braut, Ihre Hoheit die Prinzessin Aglaia von Bramburg!"

Kein Schuß ist gefallen, kein Tropfen Blut vergossen worden in diesem Bürgerkriege. Das Volk hatte sich verloren in die Wirtshäuser des Reiches. Hatten die Leute zuerst gleichwohl nicht gewußt, wie ihnen geschah, so schlug der finstere Trotz doch bald in helle Freudigkeit um. Sie hatten ja einen so schlauen Herrn und eine so königliche Herrin, bei der, wenn die Blütezeit auch schon vorüber, doch noch immer nicht Matthäi am letzten war! Wer soll da nicht als warmer Patriot eins trinken über den Durst? — Als der nächste Morgen tagte, gab es um das Schloß nur zertretene Nasen mit schwarzen Fackelabfällen und manchen Balkensplitter. Darüber hin schritt munter das brautliche Paar.

„Das ist schnell gegangen, du mein Herz!" lispelte der Fürst und legte die zarte Hand der Braut zwischen die seinen. „Gestern um diese Morgenstunde haben wir einander noch nicht persönlich gekannt, und heute —!"

„O, mein Lieber, ich habe dich immer gekannt!" rief sie hochbeseelt, „ich habe an dich immer gedacht, mein Herz hat dich immer gesehen, da ich längst noch nicht wußte, ob es einen Fürsten Othmar giebt. Ich wäre achtzig Jahre alt geworden, ohne einen andern Mann zu sehen als dich. Und du?"

Da er nicht ganz befriedigende Antwort wußte, so entgegnete er bloß: „Meine Empfindung läßt sich gar nicht schildern." —

Ungut war es dem Fischerjungen Winard. Daß er seine Hedwig nicht mit fürstlichen Rossen in sein Haus führen konnte, das wurmte ihn kläglich. Und doch war er froh, sie im Schlosse nicht gefunden zu haben. Wo aber war sie denn? Zu Hause bei ihrer Mutter nicht, davon hatte er sich noch in derselben Nacht überzeugt. Einem Almhirten begegnete er, der wußte zu sagen, daß er hinten im Hochgebirge dem krummen Zimmermann mit einem jungen Frauenzimmer begegnet wäre. Gegen das Welsche hinüber hätten sie die Richtung genommen. — So sauber! Jetzt konnte der Fischerjunge auch dem Welschland den Krieg erklären.

Uebrigens kam dieser neue Feldzug dem Burschen nicht ungelegen, daheim drohte ihm ja ein Hochverratsprozeß und drüben am Waldrande stand aus alten Zeiten her noch immer so etwas, wie ein aufrecht ragender Holzblock mit einem Querbalken. Allein mit leeren Taschen reist ein Schreckenburger nicht ins Ausland. Die halbe Arche Noahs plünderte er und machte sich damit auf den Weg gen Welschland. Am ersten Abend sprach er unterwegs in einer Sennhütte zu. An diesem Abende stellte der frische Bursch' seine Frage nach dem alten Mann mit dem Mädel noch nicht. Anfangs unterhielt er die Sennerin mit einem behendigen Eichkätzchen, das an der Angelschnur hängend munter über Winards Achseln und Haupt spazieren sprang und sich dann wieder neckisch in den Rocksack versteckte. Dieses possierlichen Anblickes wegen tischte die Sennerin eine Schüssel Milch auf. Dann langte der Bursch' aus der Hosentasche ein kleines Schildkrötlein hervor und ließ es über den Tisch krauchen. Die Sennerin war voll Entsetzen über das Tier, welches sein dreieckiges Köpflein immer weiter vorstreckte gegen sie hin, aber aus Achtung für den jungen Fremdling, der solche Ungeheuer mit sich führte, buk sie ihm auch noch einen Eierkuchen. Nachdem dieser mit Wohlbehagen verzehrt worden war, gestand er der Sennerin, noch etwas bei sich zu haben. Er griff in den zweiten Hosensack und zog ein feines Garnnetz hervor, in welchem eine graue Schlange sich ringelte. „Darf ich's auslassen?" fragte der Winard; sie kreischte vor Grausen, da sagte er: „Ach, das Tierlein thut ja nichts, es ist bloß eine junge Viper." Die Sennerin hatte sich ihr Lebtag mehr mit Kühen und Schweinen abgegeben, als mit Blindschleichen, und so glaubte sie es ihm getreulich und brachte dem tapferen Tierbändiger zum Nachtisch noch Weißbrot und ein Töpflein mit goldigem Honig. Erst am nächsten Morgen fragte er, ob sie nicht einen alten krummen Mann mit einem jungen Mädel hätte des Weges gehen sehen. Ja, so ein Paar wäre vor etlichen Tagen vorbeigezogen gegen das mittägige Land hin.

Während der Nacht hatte das Eichkätzchen die Schlange totgebissen. — Der Bursche ließ das Eichhörnchen der Sennerin, warf die Schildkröte ins Heu und leichten Mutes zog er weiter gen Welschland. Am zweiten Abende sprach er in einer Kohlenbrennerhütte zu, fing dort Fische aus dem Bach und ließ sie von der Köhlerin braten. Dann lud er das schwarzäugige Weib artig zum Schmause ein. Am nächsten Tage wußte die Köhlerin ihm zu berichten, der krumme Alte mit dem jungen Mädel sei erst gestern gesehen worden und sitze unten in der Oelmühle. Die Oelmühle stand am Flüßlein Esonto, und dort fand er den krummen Alten und das junge Mädel. Nur war es nicht der Zimmermann Reimar und seine Enkelin Hedwig, sondern ein welscher Scherenschleifer mit seinem Kinde.

Der Winard gehörte zu jenen Trotzköpfen, die nie einen ihrer Irrtümer eingestehen und nie umkehren wollen. Diesmal aber war die Ueberzeugung, daß er auf dem Irrweg wandle, zu schlagend; doch zur Umkehr konnte er sich immer noch nicht entschließen, er ging eine Weile, das Gesicht noch gen Welschland wendend, rücklings wie ein Krebs, bis er über einen Maulbeerstrauch stolpernd fiel. Ein paar Tage später war er doch wieder im Gebirge und da hörte er plötzlich von einem Hirten das Wort ausrufen: „Hau, da ist er ja wieder, der Mädeljäger!"

Der Mädeljäger! War das nicht der Fürst? War nicht der Fürst so genannt worden? Wahrhaftig — dachte sich der Bursche — das stimmt auch bei mir! Bei mir vielleicht ganz besonders, wie ich ihr nachjage seit einer Woche! Ihr und so weiter. — Jetzt fing er sachte an, sich zu schämen. Wieder den Weg hatte er verloren in der Waldwildnis, mißmutig bei einer Pechbrennerklause kehrte er zu, einen Löffel warmer Suppe erbittend. In der Klause saß der alte Reimar und zimmerte an einer Wiege. Diese Wiege, so klein sie war, brachte den Winard schier aus der Fassung. „Wo ist die Hedwig?" schnobte er.

Der Alte ließ seine Hand mit dem Schnitzger auf dem Knie ruhen und antwortete: „Winard, das sag' ich dir nicht. Ihr habt gerauft um sie, so sollt ihr's keiner kriegen. Ich hab' das Mädel gut versteckt, du findest es nicht. Der gnädige Herr auch nicht."

„Der hat schon eine andere. Der heiratet eine alte Prinzessin. Und ich muß die Hedwig haben!"

„Mußt sie haben? Na, dann ist's was Anderes. — Mädel!" rief er durchs Fensterlein in den Wald hinaus. Sie war gerade beim Pechern, blieb aber nicht kleben an dem Baumstamm, der von Holz war, sprang dem Burschen an den Hals, der von Fleisch und Blut war.

Jetzt ist die Geschichte aus. — Wie? Die Wiege geht euch noch im Kopf um? Fürs junge Pecherpaar hat er sie gezimmert. — Aber sollen sie denn hocken bleiben beim Pecherpaar in der Waldhütte? Am Tage, als Erzfürst Othmar der Gütige mit seiner geliebten Braut Hochzeit hielt, erging eine allgemeine Amnestie für politische Verbrecher. Es war nur einer vorhanden, und so wurde der Fischerjunge Winard jubelnd begrüßt, als er mit seiner Hedwig zurückkehrte ins heimatliche Fürstentum.

Wertvolle Klavierkompositionen der neueren Zeit.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

V.

Im Mendelssohnschen Geiste geschaffen, aber mit unverkennbaren individuellen Zügen ausgestattet sind die Klavierkompositionen W. Tauberts. Seine künstlerische Verwandtschaft mit Mendelssohn erklärt sich teilweise aus dem beiderseitigen gemeinsamen Lehrer Louis Berger. Die fließend schöne, dynamisch fein abgemessene Melodie Mendelssohns herrscht in op. 121 (4 Klavierstücke). Besonders in Nr. 2 (Mondnacht) ist die Stimmung der Mondscheinlandschaft in den weichen, verschwommenen Linien der Komposition gut getroffen. Auch in den beiden Klavierstücken „Harfner" und „Um Mitternacht" überraschen zauberische, weiche Klänge und fein abgetönte, gleichsam sanft ins Unendliche verfließende Schlußwendungen. Field, Moscheles und Mendelssohn sind hier zu neuem Leben erwacht und haben sich in einer zartempfindenden Künstlerseele zu ergreifendem Eindruck verschmolzen. Nicht unerwähnt mag bleiben, daß sich diese stimmungsvolle ätherische Schreibweise Tauberts neuerdings in den Kompositionen Rosenhains wiederholt, dessen musikalisches Empfinden auch etwas keusch Mimosenhaftes hat. Derselben duftig-zarten Poesie sind von Tauberts Werken noch teilhaftig: op. 41 (Campanella), op. 134, 4 (Schlummer- und Liebeslieder), op. 136 (6 Kinderstücke), op. 11 (Albumblätter), op. 44 (2 Sonatinen), op. 84 und 92 (Jugendparadies), op. 187 (4 Klavierstücke).

Geistvolles, aber mit einem gut Teil künstlerischer Selbständigkeit gepaartes Epigonentum tritt uns auch in Theodor Kirchners Werken entgegen. Er ist der berufene Nachfolger Schumanns auf klavierkompositorischem Gebiet und überragt, was Neuheit der Klaviereffekte, Klangkombinationen, rhythmische Feinheiten und melodische Polyphonie betrifft, fast alle seine Zeitgenossen. Für das Klavierspiel ist er der ins Moderne übersetzte Bach. Darin beruht seine musikalische Bedeutung, darin liegt aber auch der Grund für seine verhältnismäßig geringe Volkstümlichkeit. Seine Vorliebe für die gelehrte Satzweise führt ihn zu einem Stil, der dem Kenner hohe Genüsse gewährt, den Laien aber abstößt, weil er diesem die Wahrnehmung der schönen Tongedanken erschwert oder gar verschließt. Nichts schwieriger als Kirchner prima vista zu spielen, dazu gehört ein außerordentlich geschultes Auge und ein im Partiturlesen geübter Blick! Verhältnismäßig noch einfach gehalten sind Kirchners „Kinder- und Künstlertänze" (op. 46), wenngleich auch sie sorgfältiges, gebundenes Spiel (liegenbleibende Noten, Orgelpunkte!) erfordern; — auch die „Humoresken" (op. 48), besonders 2, 3, 4, 5, in denen der Komponist einen entzückend feinen Humor entfaltet, bieten keine allzu großen Schwierigkeiten. Op. 52 (ein neues Klavierbuch) bringt gleichfalls einfachere, gediegene, kurze Sachen, nicht alles von gleichmäßigem Werte, aber durchweg Zuckerbrot (bes. 10, 11, 12). Die „Albumblätter" (op. 7 und op. 26) zeigen Kirchner völlig auf den Pfaden Schumanns. Auch sie zeichnen sich noch durch Einfachheit aus, soweit man davon überhaupt bei Kirchner reden kann. (Von op. 7 bes. 1, 2, 5, 7, 9, von op. 26: 4.) Sehr geschmackvoll und klaviermäßig sind von Kirchner 10 eigene Lieder bearbeitet (op. 19), besonders hübsch Nr. 1 („Sie sagen, es wäre die Liebe"). Unter den „Aquarellen" (op. 21) ragen hervor in Heft I: 3, 4, 5, Heft II: 8, 9, das wagnerisch gefärbte 11 (Desdur), 12 (Asdur). Geniale Anpassungsgabe an Stil und Eigenart anderer Komponisten verrät Kirchner in seinen „Idealen" (op. 33), unter denen vor allem Nr. 1 (Zum 8. Juni) und 2, Fismoll (Zum 31. Januar) für Kirchners Neigungen charakteristisch sind, insofern als das erste Datum den Geburtstag Schumanns, das zweite jenen Schuberts bezeichnet. Aus dem reichen Schatz der Kirchnerschen Klavierkompositionen seien noch herausgegriffen und empfohlen: die leichten op. 35 (Spielsachen) und op. 62 (Miniaturen), op. 55 (Neue Kinderscenen), op. 80 (Albumblätter), op. 2 (10 Klavierstücke), op. 9 (2 Hefte Präludien, die mit zu dem Herrlichsten gehören, was die Klavierlitteratur nach dieser Richtung besitzt), op. 13 (Lieder ohne Worte), op. 28 (Notturnos), op. 5 (Gruß an meine Freunde), op. 11 (Skizzen), op. 41 (Verwehte Blätter), op. 47 (Feder-

zeichnungen), op. 60 (Plaudereien am Klavier), op. 78 (Les mois de l'année), op. 18 (Legenden), op. 96 (Confidences), op. 14 (Phantasiestücke), op. 25 (Nachtbilder), op. 36 (Phantasien am Klavier), op. 17 (Neue Davidsbündlertänze), op. 32 (Aus trüben Tagen), op. 22 (Romanzen), op. 23 (Walzer).

Eine lebhafte, reich befruchtete Künstlerphantasie, zu deren Bethätigung dem Besitzer die mannigfachsten Ausdrucksmittel zu Gebote stehen, ist Reinecke eigen, an Originalität und Durchschlagskraft der Tongedanken aber kann sich dieser Meister mit Kirchner nicht messen. Beim Studium seiner Klavierwerke wird man sich immer wieder der Thatsache bewußt, daß der Reineckesche Genius sich an den bewährten Stützen des Leipziger Konservatoriums emporgerankt hat, ja es kommt einem bisweilen sogar das Bild vom Zaunkönig in den Sinn, der, an die Fittige des Adlers geheftet, sich in Sonnenhöhe emportragen läßt. So gelangen in Reineckes Klavierkompositionen Moscheles, Mendelssohn und Schumann wiederholt zum Wort, auch fehlt es nicht an ungewollten Andeutungen, daß unser Meister auch seinen Mozart und Chopin aufs beste kennt. Immerhin bleibt aber noch genug Eigenes übrig, das, in Verbindung mit einer eminenten Kompositionstechnik, Reinecke den Anspruch verleiht, zu den hervorragendsten und besten der neueren Klavierkomponisten gezählt zu werden. Wie Kirchner verwendet Reinecke gern, wenn auch nicht in übertriebenem Maße, kontrapunktische Formen, so in den interessanten kleinen „Phantasiestücken für das Pianoforte" (op. 17) in 4. (Kanon), 6. (Kanon), 7. (Reminiscenzen an die Leipziger Thomaskirche — Bachscher Stil!). In der Anlage des genannten Werks offenbart sich der Einfluß Schumanns, an dessen „Widmung" auch Nr. 13 daraus nicht nur in ihrem leidenschaftlichen Charakter deutlich erinnert. Auch in der „Hausmusik für das Pianoforte" (op. 77) zollt Reinecke der Kanonik seinen Tribut (9), in der Kantilene schließt er sich durchweg pietätvoll an Mozart und Moscheles an (Nr. 2, „Geheimnisse", Teil 2, Vorbild: Moscheles, Etude Fis dur op. 70, 18). In Nr. 14 desselben Werks (Bauernmarsch) lernen wir Reinecke von einer wirklich originellen Seite kennen: von der des kindlich frohen, heiteren Humors, den er auch noch an anderen Orten vorzüglich trifft. Atmet die schwungvolle, feurige Gavotte op. 123, 1, besonders der 2. Teil, wieder Moschelesschen Geist, so lassen in op. 157 (4 Klavierstücke) Chopin (Nr. 1, Nokturno mit einem gesangreichen, schönen Thema) und Schumann (Nr. 2, Trauermarsch, Kraftstellen den „Etudes symphoniques" nachgebildet) ihre Stimmen erschallen, während im 4. (Präludium und Fuge), besonders in dem ersteren mit den eindrucksvollen Orgelpunkten, Reinecke sans phrase spricht. Musterhaft sind des Meisters klaviergerechte und vornehm gehaltene Liedertransskriptionen mit ihren dem jeweiligen Charakter verständnisvoll angepaßten Einleitungen und Nachspielen. Ueberall fühlt man das Walten des feinsinnigen Begleiters und genial nachempfindenden Musikers. Daß Reinecke aber selbst hier sich nicht von seinen ihm liebgewordenen Vorbildern völlig losmachen kann, beweist das schwierige „Wär' ich des Himmels goldner Stern" aus „Ein Abenteuer Händels", dessen Schluß den Moschelesschen Stil nicht verleugnet, und das berühmte „Schmiedelied", in dem die mit den Gesangsnoten verbundenen chromatischen Gänge deutlich auf die chromatische Etüde Moscheles' op. 70, 3 hinweisen. Unter der großen Menge von Kompositionen des äußerst fruchtbaren und noch immer rüstig schaffenden Tonsetzers verdienen zunächst die folgenden eine eindringendere Würdigung: op. 107 (Ein neues Notenbuch für kleine Leute), op. 136 (Miniatursonaten), op. 183 (Leichte Serenaden), op. 202 („Von der Wiege bis zum Grabe", 16 Phantasien mit verbindendem Text), op. 2 (4 Klavierstücke), die viel gespielte Ballade op. 20, Jagdstück und Valse (bei Litolff), op. 113 (3 Klavierstücke), op. 154 (Auf unseren 4 Wänden), op. 13 (4 Klavierstücke, op. 215 (Ballade), op. 69 (Notturno), op. 47 und 98 (Sonatinen); von Tanzstücken: op. 21 (Polonaise), op. 11 (Valse-Caprice), op. 129, 3 (Gavotte), op. 119 (Gigue), die interessanten Variationen op. 52 (Ueber ein Bachsches Thema), op. 84 (Ueber ein Händelsches Thema), von Klavierwerken mit Orchesterbegleitung: op. 33 (Konzertstück in G moll), op. 72, 120 und 144.

(Fortſ. folgt.)



Eine neue Biographie Mozarts.

Es ist nicht jedermanns Sache, mit Geduld die vierbändige Biographie Mozarts von Otto Jahn in der ersten Auflage oder die zweibändige zweite und dritte Ausgabe derselben durchzulesen. Auch die Schriften L. Nohls und Nottebohms über Mozart sind zwar wertvolle Quellen, allein dem Bedürfnisse jener Leser genügen sie nicht, welche eine kurzgefaßte Uebersicht über W. A. Mozarts Leben und Werke zur Hand nehmen wollen. Für diese ist nun vor kurzem im Verlage von L. Klasen (Wien III/2, Seidlgasse 25) ein 112 Seiten starkes Büchlein erschienen, welches „Wolfgang Amadeus Mozart, sein Leben und seine Werke" betitelt, von Ludwig Klasen herausgegeben und mit 16 in den Text gedruckten Abbildungen ausgestattet ist.

Diese Biographie teilt alle wichtigen Thatsachen aus dem Leben des großen Meisters mit, bespricht auch die Schicksale der Schwester Mozarts Nannerl, der Witwe des Meisters Konstanze und ihrer Kinder, zählt die Mozartdenkmale auf und bringt eine Charakteristik der Schöpfungen dieses großen Tondichters. Teilen wir einige Anekdoten aus dieser Lebensskizze Mozarts mit.

Wolferle konnte schon als fünfjähriger Knabe auf dem Klavier frei phantasieren und gab im Schlosse Hellbrunn auf Veranlassung des Erzbischofs Sigismund mit seiner Schwester ein Konzert. Dieses fand großen Beifall und der geistliche Fürst war so herablassend, den Vater des kleinen Wolfgang aufzufordern, sich eine Gnade auszubitten. Dieser erbat sich einen Urlaub zu einer Kunstreise mit den Kindern. Die Gäste des Erzbischofs unterstützten diese Bitte; besonders meinte Graf Herberstein: „Solche Wunder Gottes müssen der Welt gezeigt werden." Der Fürsterzbischof erlaubte es nun dem Vater Wolferls, Leopold Mozart, „die befreundeten Höfe zu besuchen".

Vom Jahre 1762 bis 1766 begab sich nun Leopold Mozart mit seinen beiden Wunderkindern in mehrere große Städte mit den Endpunkten Wien und Paris, und ließ sie konzertieren. Die kleinen Virtuosen ernteten Beifall, der habgierige, gegen Wolfgang immer harte und pedantische Vater Geld.

Das Wolfgangerle spielte gewandt Klavier, Orgel, Violine und phantasierte geschickt. Später führte Leopold, der Geldgierige, seine Kinder auch nach London, wo er anläßlich eines Konzertes „den Schrecken hatte, in drei Stunden 100 Guineen einzunehmen".

Wolfgang spielte auch vor der Kaiserin Maria Theresia, sprang ihr bei einem Hofkonzert auf die Kniee und küßte sie mit kindlicher Unbefangenheit ab. Als er auf dem glatten Fußboden des Konzertsaals niederfiel und ihn die Erzherzogin Marie Antoinette teilnahmsvoll aufhob, sagte er: „Sie sind brav, Tonerl, ich will Sie heiraten." Von der Kaiserin befragt, weshalb er dies vorhabe, erwiderte das Wolfgangerle: „Aus Dankbarkeit, weil sie gut gegen mich war."

Zwölf Jahre alt, schrieb Wolfgang auf Wunsch des Kaisers Joseph II. in drei Wochen die komische Oper: „La finta semplice", deren Aufführung jedoch unterblieb, weil sich in Wien Sänger und Orchester den Weisungen eines Knaben nicht fügen wollten. Diese Opera buffa wurde später in Salzburg aufgeführt, worauf der junge Mozart zum erzbischöflichen Konzertmeister ernannt wurde. Viel Freude hatte er nicht davon, denn Erzbischof Hieronymus Graf Colloredo-Wallsee war nicht so mild gesinnt, wie sein Vorgänger Sigismund. Hieronymus quälte mit ausgesuchter Bosheit seinen genialen Konzertmeister, bezahlte ihn schlecht (mit 12 fl. monatlich), verweigerte ihm die Erlaubnis, für sich ein Konzert zu geben,* behandelte ihn wie einen Lakaien und ließ ihn an der Gesindetafel speisen.

Erzbischof Hieronymus gab seinem Kapellmeister bei einem Hofkonzerte ein Thema, über welches er eine ganze Stunde lang zum Entzücken der Anwesenden Variationen improvisierte. „Statt mir seine Zufriedenheit auszudrücken," schreibt Mozart, „machte er mich aus wie einen Gassenbuben, sagte mir ins Gesicht, ich soll mich weiter scheren, er bekäme Hunderte, die ihn besser bedienten als ich." „Er nannte mich," setzt Mozart fort, „einen Buben, einen liederlichen Kerl." Der an demütiges Kriechen gewohnte Vater Leopold empfahl seinem Sohne geduldiges Schweigen für künftige Fälle der Beschimpfung. Wolfgang schwieg denn auch als gehorsamer Sohn. Einmal ist ihm jedoch der Geduldsfaden gerissen und er wagte es zu fragen, ob „Seine hochfürstlichen Gnaden mit ihm nicht zufrieden seien". Darauf erwiderte der geistliche Kavalier: „Was, Er will mir drohen? Er Fex, Er Fex, dort ist die Thür! Ich will mit einem solchen elenden Buben nichts mehr zu thun haben." Darauf erlaubte sich Wolfgang zu bemerken: „Und ich mit Ihnen auch nichts mehr!" „Also geh' Er!" war die Antwort des Erzbischofs von Salzburg.

Mozart reichte sein Abschiedsgesuch ein, welches jedoch von dem erzbischöflichen Oberküchenmeister Grafen Karl von Arco aus „Liebe zur Fuchsschwänzerey", wie sich Wolfgang ausdrückte, dem geistlichen Fürsten nicht vorgelegt wurde. Da ging Mozart zu dem chevaleresken Obersten der Küche, der ihn mit einer Schmutzflut von Scheltworten übergoß und den genialen Komponisten mit Fußtritten deshalb bedachte, weil er sich unterfing, aus den Diensten seiner fürsterzbischöflichen Gnaden treten zu wollen.

Wolfgang, der Mannesfeste, äußerte nun in einem Briefe an seinen Vater, daß Graf Arco bei der nächsten Gelegenheit eine angemessene Antwort auf seinen Fußtritt erhalten werde. Vater Leopold, der Ueberkluge und Mutlose, ermahnte jedoch seinen Sohn, „sich ja nicht an einem adeligen Herrn zu vergreifen." Wolfgang, einsichtsvoller als sein Erzeuger, bemerkte hierauf brieflich: Das Herz adelt den Menschen" und erlaubte sich eine Parallele zwischen einem Hausknecht und einem Kavalier vom Schlage des Herrn Arco zu ziehen.

L. Klasen erwähnt dieses Konfliktes, allerdings in einer anderen Form. Im Jahr 1769 reiste Wolfgang mit seinem Vater nach Italien und gab auch dort Konzerte. In Neapel mußte Wolfgang einmal seinen Diamantring vom Finger ziehen, weil man diesem die zauberische Wirkung seiner Musik zuschrieb. Im Jahr 1770 wurde in Mailand die Oper Mozarts: „Mitridate" mehrmals aufgeführt und man lobte begeistert die „musikalische Grazie" derselben; Wolfgang blieb aber bei allen Lobeserhebungen bescheiden, ja er fing an zu weinen, wenn man ihn überschwenglich lobte. Das sollten sich jene Dilettanten merken, welche ihre gedankenarmen Kompositionsversuche bewundern, und sofort im Stile der Grafen Colloredo und Arco schimpfen, wenn man diese Bewunderung nicht teilt.

Vierzehn Jahre alt geworden, erhielt das fleißig komponierende Wolfgangerle vom Papste einen Orden, der den Träger zum „Ritter vom goldenen Sporn" erhob. Gluck erhielt diesen Orden auch und nannte sich sofort mit Stolz „Ritter von". Mozart verschmähte diese Verzierung seines Namens. Vater Leopold lachte immer, wenn er seinen jungen Sohn „Signor Cavaliere" anrufen hörte. Noch mehr lachte er, als man ihm in Bologna den Namen „Cavaliere Filarmonico" verlieh. Einmal wurde der „philharmonische Ritter" in Augsburg wegen seines Ordens vom goldenen Sporn verspottet. Da Wolfgang zeitlebens über Witz verfügte, so erwiderte er mit schlagfertiger Unhöflichkeit dem Beleidiger: „Sie brauchen keinen Orden vom goldenen Sporn, weil Sie einen Sporn im Kopfe haben!" Der Hieb saß und der übermütige Spötter wurde bleich, wie Mozart in einem Briefe vom Jahre 1777 mit Genugthuung mitteilt. Sehr witzig war auch Mozarts Definition der Melodie. Er äußerte: „Wer Melodien erfindet, den vergleiche ich mit einem edlen Rassepferd, einen bloßen Kontrapunktisten mit einem gemieteten Postgaul."

Italienische Musiker, welche im vorigen Jahrhundert ganz Deutschland und Frankreich überschwemmten, woben Ränke gegen Mozart, wo sie konnten, in Paris ebenso wie in Wien. In Paris kam Wolfgang mit dem Maestro Cambini zusammen, dem er ein Quartett desselben aus dem Gedächtnisse vorspielte. Der Italiener rief aus: „Das ist ein großer Kopf" und verhinderte das weitere Konzertieren des „großen Kopfes" in Paris.

L. Klasen schildert auch die Geschichte der ersten Liebe Mozarts. Er gab „aus Mitleid" der schönen 15jährigen Tochter des Souffleurs Weber in Mannheim Gesangsunterricht. Aus dem Mitleid blühte wie so oft Liebe hervor. Wolfgang schrieb für die holde Schülerin die Konzertarie: „Non so d'onde viene", an welcher sein liebendes Herz mitkomponiert hat. Die Neigung des Lehrers und der Schülerin flammte bald hoch auf. Wolfgang gestand seine Gefühle dem prosaischen, harten Vater, der gleich von einer „Stube voll notleidender Kinder auf einem Strohsack" unzart sprach und ihm zuherrschte: „Fort mit dir nach Paris und das bald!" Die Geliebte

* Graf Colloredo meinte, er wolle nicht, daß seine Leute „so im Lande ins Betteln umherreisen".

Aloisia Weber, strickte ihrem jungen Gesanglehrer „aus gutem Herzen zwei Paar Tazeln von Filet" und verehrte sie dem Wecker süßer Empfindungen „zu einer schwachen Erkenntlichkeit". Das war das Reinerträgnis der ersten Liebe Mozarts.

Aloisia und Wolfgang weinten beim Abschied sehr und eine Zeitlang betete sie für ihn in der Mannheimer Kapuzinerkirche. Doch sie zupfte sich bald ihre Liebe aus dem Herzen und vergaß ihren Gesanglehrer, besonders als man sie für die Münchner Oper verpflichtet hatte. In der Isarstadt sah sie Mozart 1778 wieder. Doch Frl. Aloisia that so, als ob sie den vormals Heißgeliebten gar nicht kennen würde. „Non so d'onde viene." Die Hofherren machten ihr zu stark den Hof; auch mißfiel es ihr, daß Mozart zum Zeichen der Trauer um seine verstorbene Mutter schwarze Knöpfe auf seinem roten Rocke trug. Doch Mozart machte sich nicht viel daraus, setzte sich zum Klavier und sang laut: „Ich lass' das Mädel gern, das mich nicht will." Später vermählte sich Aloisia mit dem eifersüchtigen Schauspieler Lange und trug viel zur Verbreitung der Mozartschen Musik bei.

Unter den welschen Widersachern Mozarts in Wien war der tückischeste der Hofkapellmeister Salieri, welchen Wolfgang scherzweise nur Signor Bonbonnière nannte, weil er stets Zuckerwerk aus einer Düte naschte. Der Italiener fürchtete das deutsche Genie, und trug durch nachlässige Aufführung mehrerer Opern Mozarts wesentlich dazu bei, daß diese die verdiente Anerkennung nicht fanden. Als der Meister Wolfgang frühzeitig starb, bemerkte der welsche Kapellmeister: „Es ist gut, daß Mozart gestorben ist; man hätte sonst den Italienern bald kein Stück Brot für ihre Kompositionen gegeben." Dafür war Haydn neidlos genug, zu erklären, daß Mozart der größte Komponist sei, den er je gehört habe.

Die wunderbare Oper: „Die Hochzeit des Figaro" wurde von Mozart in sechs Wochen geschrieben. Bekanntlich benützt sie einen Stoff, welchen Beaumarchais in einem französischen Lustspiel behandelte, in dem der Uebermut des Junkertums gegeißelt wird. Kaiser Joseph II. hat die Aufführung dieses Lustspiels verboten, „weil es in einem unmoralischen Stil geschrieben" sei, und weil sich bei demselben nur das Bürgertum und nicht auch der Adel unterhalten könnte. Dies merkte sich eine Dame der böhmischen Aristokratie, als in Prag Mozarts „Figaro" zu Ehren einer deutschen Prinzessin aufgeführt werden sollte, und setzte es durch, daß die Staatspolizei die Aufführung der herrlichen Oper verbot. Mozart besaß jedoch unter dem Adel Böhmens einflußreiche Freunde, welche über das Hofschickliche und über musikalische Werte vernünftiger dachten, als jene Dame. Sie bewirkten es, daß der Kaiser selbst das Verbot der Prager Polizei aufhob. Mozart freute sich lebhaft über die Demütigung der erlauchten Dame und lachte über die „herrliche Nase", welche diese Schwärmerin für eine geziemende Standesunterhaltung „davongetragen" hat.

Bezeichnend ist es für Mozart, daß er sich für ein deutsches Nationaltheater entschieden interessierte. „Es ist ein Schandfleck für Deutschland, daß es nicht endlich mit Ernst anfange, deutsch zu denken, deutsch zu reden, zu handeln und zu singen."

Während Kaiser Joseph II. für welsche Musikanten die Börse immer offen hielt, ließ er lange Zeit den deutschen Meister Mozart Schulden machen, Klavierstunden geben und Hunger leiden. Als Gluck starb, der als Kapellmeister in Wien einen Gehalt von 2000 Gulden bezog, verlieh Joseph dem Autor des Don Juan nicht etwa Glucks Stelle, sondern ernannte ihn zu seinem Kammerkompositeur mit der Verpflichtung, Tanzmusik für die kaiserlichen Redouten zu schreiben. Sein Gehalt betrug 800 fl.; Mozart meinte, es sei dies zuviel für das, was er leiste, zu wenig für das, was er leisten könnte.

In Berlin wußte König Friedrich Wilhelm II. die Bedeutung Mozarts richtiger zu schätzen; er hat ihm das Amt eines Kapellmeisters mit dem Jahresgehalte von 3000 Thalern angeboten. Mozart erbat sich Bedenkzeit und als ihn anläßlich dieses Antrages Kaiser Joseph herablassend fragte: „Wie, Sie wollen mich verlassen, Mozart?" erwiderte dieser: „Ew. Majestät, ich empfehle mich zu Gnaden, ich bleibe." Mozart blieb und litt bei seinem weichherzigen Patriotismus Not bis an sein Lebensende.

Joseph II. schrieb auch Arien im Stile Salieris, welche im Schönbrunner Theater gesungen wurden. Nach dem Vortrag einer solchen kaiserlichen Arie wollte Joseph das Urteil Mozarts darüber hören. Der Meister war in Verlegenheit, doch zog er sich mit vielem Takte aus der Klemme, indem er gedehnt antwortete: „Nun, Majestät, die Arie ist nicht übel, sie ist gut, aber der, der sie gemacht hat, ist doch viel besser!"

Gut war auch Mozarts Herz. Obwohl er selbst arm war, teilte er das Seine mit dürftigen Musikern, die sich um Unterstützung an ihn wandten. Er komponierte für reisende Virtuosen Konzertstücke, ohne einen Kreuzer dafür zu bekommen, und behielt von solchen Arbeiten nicht einmal eine Abschrift. Einmal schilderte ihm ein Bettler in grellen Farben seine Not. Mozart ging in ein Café, schrieb dort ein Musikstück nieder und schickte den Bettler damit zu seinem Verleger mit dem Auftrage, das Honorar für die Komposition zu behalten. Der Bettler empfing vom Verleger Mozarts zehn Dukaten. Dem Armen war geholfen und Mozart hungerte weiter, bis er unter der Last seiner Arbeiten und seiner Not zusammenbrach. Er starb am 5. Dezember 1792 und hinterließ Schulden im Betrage von 3000 Gulden, welche Kaiser Leopold bezahlte. Beerdigt wurde er im gemeinsamen Schachtgrabe, in das die Armut gebettet wird. Kein Freund begleitete den großen Komponisten bis zum Grabe, denn das Winterwetter war zu ungünstig.

Das anekdotische Material ist in Klasens Schrift, wie man sieht, gut vertreten, während musikkritische Betrachtungen nur knapp und allgemein gehalten sind.



Texte für Liederkomponisten.

Waldeskönigin.

Die Zweige hängen tief hernieder
Und streifen manchmal dein Gesicht;
Du lachst und neckisch fliegt darüber
Durchs Laub ein Fünkchen Sonnenlicht.

Du lachst und horchst, wie tief im Walde
Verloren noch der Kuckuck ruft.
Die blauen Sommerfliegen blitzen
An uns vorüber durch die Luft.

Mit deinen goldnen Märchenaugen
Schweifst du durchs grüne Dunkel hin...
So möcht' ich ewig mit dir wandern,
Du meine Waldeskönigin!

Maidy Koch.

O weckt mich nicht!

O weckt mich nicht vom Schlummer,
O stört nicht meinen Schlaf!
Ein Laut, wie ferne Glocken,
Mein Ohr im Traume traf...

Ein wundersam Vergessen
Hüllt meine Seele ein —
Das sind die Heimatglocken
Von meinem Dorf am Rhein!

Und über mir die Linden,
Das Laub so grün und dicht...
Warum nur sind die Glocken
So fern? — O weckt mich nicht!

Maidy Koch.

Sommer.

Ich weiß, warum ich nie und nimmer
Gesunden kann von meinem Weh.
Der Sonnenschein macht es nur schlimmer,
Der mich verfolgt, wohin ich geh'.

Der schwüle Duft der blüh'nden Linden,
Der legt sich mir aufs Herz so schwer...
Ich kann das Heimweh nicht verwinden
Und hab' doch keine Heimat mehr.

Maidy Koch.



Annus Jussas.

Erzählung von **Herbert Rohrbach.**

(Fortsetzung.)

Trotzdem Jussas sich fest vorgenommen hat, Frau Reichers Nähe zu meiden, wandert er doch am anderen Tage, sowie die Dämmerung sinkt, nach dem Tiergarten hinaus und sucht den schmalen Pfad auf, in welchem er sie gestern um diese Zeit getroffen hat.

„Ich komme ja gar nicht ihretwegen her," denkt er und schreitet mit trotzig geschlossenen Lippen und zornig gefalteter Stirne vorwärts, während sein Auge suchend den Weg hinabirrt. „Ich bin nur deshalb hier, um frische Luft zu schöpfen, und vor einem Begegnen mit ihr ganz sicher, denn es ist ja völlig undenkbar, daß sie sich in diesem Sturm und Regen hinauswagt."

Stundenlang läuft er auf und ab, endlich steht er vor einer Villa in der Tiergartenstraße still und blickt nach zwei matt erhellten Fenstern empor.

„Sie ist zu Hause", murmelt er. „Ich wußte es ja, daß sie in dem Wetter nicht kommen würde."

Er lacht grimmig auf, drückt den Hut tiefer in die Stirne und geht.

Die ganze Nacht über bringt er wachend auf seinem Lager zu.

„Ich habe mir in dem Regen ein Fieber geholt," denkt er, und wälzt sich ruhelos hin und her. „Das fehlte gerade noch, daß ich krank würde, jetzt gerade, drei Tage vor dem Konzert." Er lauscht auf das Fallen der Tropfen und das Heulen des Sturmes. „Verdammt! Bin ich denn schon so verweichlicht, daß mich ein bißchen Wind und Wasser krank machen?" murmelt er nach einer Weile, als seine Stirn immer heißer brennt und sein Atem kürzer und kürzer geht.

Gegen Morgen legt sich der Sturm, die letzten Wolken zerflattern und feurig erglühend steigt die Sonne empor. Sowie ihre ersten Strahlen über Jussas' Lager hinzittern, erhebt er sich und kleidet sich rasch an.

„Ah, gut, gut! Das Fieber ist gewichen, der Kopf frei, das Herz pocht ruhig," murmelt er, in dem kleinen Gemach auf und nieder schreitend. „Ich hätte mir's ja eigentlich denken können, daß es so kommen muß, ich kenne mich ja. Um mir den Garaus zu machen, dazu gehört schon etwas mehr als Regen und Wind und ein paar leidvoll blickende Augen."

Nachdem er gefrühstückt, holt er die Geige hervor, aber er ist zu zerstreut, um so spielen zu können, daß er mit sich selbst zufrieden wäre, und ärgerlich bettet er das Instrument wieder in den Kasten. Da fällt ihm ein, daß er noch etwas mit seinem Agenten zu besprechen habe und er beschließt, ihn aufzusuchen. Kaum hat er die Straße betreten, als eine elegante Equipage an ihm vorüberrollt. Er blickt auf, und wie er in der Dame, die bequem und anmutig zugleich in den seidenen Polstern lehnt, Frau Frohberg erkennt, lüftet er grüßend den Hut.

Felicia giebt dem Kutscher ein Zeichen, und als der Wagen hält, winkt sie Jussas lebhaft heran.

„Ah, Sie sind mir ein schöner Freund!" sagt sie, ihm die kleine runde Hand entgegenstreckend, die in einem weißen, mit schwarzen Raupen verzierten Handschuh steckt. „So schnell und heimlich die Soiree zu verlassen! Wenn Sie sich wenigstens in den nächsten Tagen hätten sehen lassen!"

Er verbeugt sich und umschließt ihre Fingerspitzen flüchtig mit seiner Rechten.

„Ich hätte es Ihnen durchaus nicht übel genommen, wenn Sie sich nach meinem Befinden erkundigt hätten." Als sie sieht, daß er die Stirne runzelt, fügt sie schnell hinzu: „Damit Sie sehen, daß ich Ihnen keineswegs zürne, biete ich Ihnen einen Platz in meinem Wagen an."

Jussas verbeugt sich knapp.

„Es ist mir unmöglich, Ihrer Einladung Folge zu leisten, gnädige Frau," sagt er abweisend, da ich verschiedene dringende Geschäfte zu erledigen habe. Sie müssen mich schon diesmal entschuldigen."

„O, wie schade!" Sie wiegt bedauernd den schönen Kopf. „Ich dachte es mir so reizend, mich ein wenig mit Ihnen im Tiergarten zu zeigen, nun werde ich mich damit begnügen müssen, mit Erika von Ihnen zu sprechen."

Er hatte schon die Hand erhoben, um den Hut zu lüften, jetzt sinkt seine Rechte plötzlich herab und er fragt hastig: „Sie beabsichtigen, Frau Reicher zu einer Spazierfahrt abzuholen?"

„Ja, mein Freund." Die schöne Frau blinzelt

mit den Augen und lächelt ein wenig belustigt. „Und ich denke, wenn ich Sie noch einmal bitte, in unserem Bunde der Dritte zu sein, so werden Sie mir nicht abermals einen Korb geben. Ich habe auch hin und wieder dringende Geschäfte vor, so wichtig sind sie jedoch nie, daß ich ihre Erledigung nicht um ein paar Stunden hinausschieben könnte, und ich denke, die Ihren werden auch einen kleinen Aufschub ertragen können. Bitte!"

Sie deutet mit einer graciösen Handbewegung auf den Platz neben sich und Annus läßt sich an ihrer Seite nieder.

„Ich darf dieses Weib mit den melancholischen Augen nicht wiedersehen," geht es ihm durch den Kopf, als der Wagen in raschem Tempo die Straße hinabrollt. „Ja, so sagte ich gestern zu mir; da war ich widerstandsunfähig, das machte das Fieber; aber heute, wo ich wieder ganz rüstig bin, habe ich keinen Grund so zu denken. Was für eine Gefahr könnte mir denn auch aus einer Begegnung mit dieser Frau erwachsen?"

„Wissen Sie, daß ich beinahe keine Eintrittskarte mehr zu Ihrem Konzert bekommen hätte?" unterbricht Felicia seinen Gedankengang. „Ich erwischte soeben noch die letzten annehmbaren Plätze."

„Sie werden mit Ihrem Herrn Gemahl das Konzert besuchen?" fragt er.

„Wo denken Sie hin! Meinem Mann ist das Klingen gefüllter Weingläser die liebste Musik, ebenso wie dem Gatten Erikas. Nur mit dem Unterschiede, daß mein braver Max entweder seinen Wein allein trinkt oder in Gesellschaft guter Freunde, während Herr Reicher ihn nur in Gesellschaft schöner Freundinnen über die Lippen gleiten läßt. Nein, mein Freund, Konzerte besuche ich entweder allein oder mit Erika zusammen."

„Und dieses Mal? — Werden Sie dieses Mal allein gehen?"

„Gewiß nicht! Ich sprach doch von zwei Eintrittskarten. Erika ist mit von der Partie."

„Ist Frau Reicher musikalisch?" fragt Jussas.

„Ich glaube wohl, obgleich sie kein Instrument spielt, und auch nicht singt, da ihre Stimme, ja auch beim Sprechen, stets etwas verschleiert ist, wie Sie bemerkt haben werden. Aber wir sind am Ziel," sagt sie, als der Wagen in der Tiergartenstraße vor der Jussas wohlbekannten Villa hält. „Bitte, entschuldigen Sie mich einen Augenblick, ich bin sofort wieder hier."

Er ist ihr beim Aussteigen behilflich und geht dann wartend an dem niedrigen, zierlichen Gitter auf und ab, dabei fühlt er, wie ihm das Herz unruhig pocht und wie sich seiner eine fieberhafte Unruhe bemächtigt, die er vergebens niederzukämpfen versucht.

Da fällt das eiserne Pförtchen klirrend ins Schloß, er wendet sich hastig um und erblickt, enttäuscht, Frau Felicia, welche allein neben dem Wagen steht.

„Denken Sie sich, wie verdrießlich," sagt sie, die üppigen Lippen verziehend, „Erika kann uns nicht begleiten, da sie unpäßlich ist."

„Frau Reicher ist doch nicht ernstlich krank?" fragt er bestürzt.

Felicia hebt die runden Schultern.

„Ich glaube kaum," sagt sie und nimmt wieder im Wagen Platz.

Schweigend läßt Annus sich an ihrer Seite nieder und die Pferde ziehen an.

„Anfangs schien Erika zum Mitkommen geneigt zu sein," plaudert die schöne Frau, ihren Begleiter verstohlen betrachtend, „schließlich erklärte sie jedoch, daß sie bei ihrem Kopfschmerz eine zu schlechte Gesellschafterin abgeben würde. — Hoffentlich hat sich ihr Zustand bis zum Abend so weit gebessert, daß sie im stande ist, mich zu besuchen. Wie wär's," setzt sie lebhaft, als ob ihr der Einfall soeben erst komme, hinzu, „wenn auch Sie sich zum Thee bei mir sehen ließen?"

„Ich danke Ihnen, gnädige Frau, leider ist es mir unmöglich, zu kommen," kommt es rauh über seine Lippen. „Ich bin für den heutigen Abend bereits versagt. — Ich will Sie nicht abermals des Vergnügens berauben, mit Ihrer Freundin zusammen zu sein, denn daß Frau Reicher wieder nicht kommen würde, wenn sie wüßte, daß ich zugegen bin, sowie sie auch jetzt meinetwegen an der Spazierfahrt nicht teilgenommen hat, das weiß ich gewiß," will er noch hinzusetzen, aber er bezwingt sich und schweigt.

Noch bevor der Wagen das Brandenburger Thor erreicht hat, verabschiedet Jussas sich von Frau Frohberg.

„Wie, Sie wollen mich schon verlassen?" schmollt Felicia.

„Ich muß," sagt er kurz, beinahe unhöflich, „ich bemerkte ja erst bereits, daß ich dringende Geschäfte zu erledigen habe."

„Und wann darf ich Sie erwarten?" fragt sie freundlich, wie immer.

„Ich komme, Ihnen noch vor meiner Abreise Lebewohl zu sagen."

„Nur Lebewohl sagen? — Wollen Sie uns wirklich keinen Abend mehr schenken?"

„Es ist mir ganz unmöglich," beteuerte er, „in kurzem konzertiere ich bereits in D. und bis zu meiner Abreise habe ich noch so manches zu besorgen."

Er verläßt den Wagen, lüftet den Hut und geht.

„Ich durchschaue sie," murmelt Jussas im Vorwärtsschreiten. „Sie hat es vermeiden wollen, mit mir zusammenzutreffen. Ihr Unwohlsein war erdichtet. Wenn ich nur wüßte, ob sie mich meidet, weil ich ihr zuwider bin oder weil sie mich fürchtet?" —

Diese Frage verfolgt ihn tags über, und sowie die Dämmerung sinkt, schlägt er wieder den Weg nach dem Tiergarten ein. Als er in die Nähe der Reicherschen Villa gekommen ist, sieht er, daß ein mit einem großen dunklen Pferde bespanntes Coupé vor der Gartenpforte hält und unwillkürlich beschleunigt sich sein Schritt. Er hat gerade das Gefährt erreicht, als Frau Reicher aus der Villa tritt. Sie ist, wie immer, dicht verschleiert, aber Jussas erkennt sie sofort.

„Guten Abend," sagt er, den Hut lüftend, als er langsam an ihr vorübergeht, und er fühlt, daß ihm Lippen und Kehle heiß und trocken werden.



Frau Dory Burmeister-Petersen.

Frau Reicher bleibt einen Augenblick zögernd stehen, blickt nach ihm hin und als sie ihn erkennt, neigt sie das Haupt; dann steigt sie hastig in das Coupé ein und das große dunkle Pferd trabt rasch davon.

„Ah, wie es scheint, ist die gnädige Frau bereits wieder so wohl, daß sie der Einladung ihrer Freundin Folge leisten kann," sagt er halblaut mit einem häßlichen Auflachen vor sich hin. „Wie wär's, wenn auch ich zum Thee nach der Frohbergschen Villa ginge? — Aber was soll das alles? was thue ich denn?" murmelt er und tritt den Heimweg an. „Bin ich denn ein Wahnwitziger, daß ich dieser Frau nachlaufe."

(Forts. folgt.)



Londoner Konzerte.

London, Juni. Das Losungswort in Großbritannien ist schon seit Monaten „Diamond Jubilee". Angelockt durch das nationale Jubelfest drängte sich eine große Zahl von Künstlern her, um wenigstens Lorbeeren zu pflücken. Seit Anfang März bis Juni hat eine ungewöhnliche Menge von Musikaufführungen stattgefunden. Bezeichnend ist es, daß von Orchesterkonzerten die kleinen Recitals von Solisten ohne Erbarmen zurückgedrängt werden. Da kam zuerst Lamoureux und durfte sich rühmen, unter seine Zuhörerschaft Mitglieder des englischen Königshauses zählen zu dürfen, eine Ehre, die anderen großen Orchesterkonzerten nicht zu teil wurde. Eine sehr patriotische Färbung trug ein Konzert der „Royal Choral Society", die mit zwei Neuheiten ins Feld rückte. Das erste beifällig aufgenommene war ein Tonpoem von Dr. Bridge („The Flag of England") mit Madame Albany als Solosängerin. „The Queens Song" von Eaton Faning war die andere Novität. Zwischen die nationalen Musikfeste drängten sich die von Mottl und von Richter geleiteten Konzerte. Mottl führte mit Bayreuther Erlaubnis einen großen Teil des dritten Aktes aus „Parsifal" auf. Ein gut geschulter Damenchor, zum Teil aus dem „Royal College of Music", wirkte bei der Parsifalaufführung neben den Solisten: Frau Mottl, Herren Vogel, Wachter und David Bispham. Interessanter war ein anderes Mottl-Konzert, das die Entwickelung der Ouvertüre vorführte, mit Händels „Agrippina" begann und mit Wagners Meistersinger (1708–1862) schloß.

Die von Richter geleiteten Konzerte erfreuten sich wie gewöhnlich großen Zuspruchs. Eine Rüge der englischen Kritiker mußte sich der Herr Dirigent doch gefallen lassen. Man fand es nämlich unverzeihlich, daß er dem Beispiele Liszts und Bülows folgte und seinen Taktstock während des Vortrags eines ganzen Satzes aus Tschaikowskys „Pathetic" niederlegte. Der Engländer nennt es einen „theatrical trick".

Henschels Symphonie-Konzerte, die sich 11 Jahre lang gehalten hatten, nahmen in diesem Jubeljahre ein Ende, dafür wurden in der Queens Hall Symphonie-Konzerte unter der Leitung des Henry Wood gegeben, der in jedem einzelnen Recital nur Werke von einem Komponisten aufführen läßt. Eigene Orchesterkonzerte veranstalteten die Pianistinnen: Frau Dory Burmeister-Petersen (Baltimore), Miß Adele Verne (London), sowie die Violinisten Irma Sethe und Emile Sauret. Diese vier Konzerte fanden eine gute Aufnahme. Interessant war namentlich Frau Burmeisters Leistung, die ein Konzert ihres Mannes Richard Burmeister, und das Konzert von Liszt in Es dur mit glänzender Bravour vortrug. Vielleicht wird Sie das Bildnis dieser hier sehr beliebten Künstlerin interessieren.

Von Pianisten konzertierten hier Frl. Ella Pancera (Wien) und Gabrilowitsch (Rußland), beide entwickelten in ihren eigenen Recitals eine erstaunliche Virtuosität. Eugen d'Albert, der Schotte Fred. Lamond und Fritz Masbach gaben mäßig besuchte Recitals. Beachtenswerte Künstler sind auch Theodore Werner, ein feinfühliger Geiger ersten Ranges, und der britische Bariton Kennerley Rumford. Dieser vereinigt in seinen Gesangsvorträgen deutsche Innigkeit mit englischer Korrektheit. In Gesangsrecitals traten Fr. Melba, Blanche Marchesi, deren hochentwickelte Gesangskunst hier viel Bewunderung findet, Fr. Albany und die Kontraaltistin Klara Butt auf. Auch Adelina Patti zeigte zwei große Konzerte an, wovon eines verunglückte; es fiel nämlich einige Stunden vor dem Konzerte ein winziges Kohlenstäubchen der Diva in das schöne Auge. Frau Albany nahm gutherzigerweise ihre Stelle ein. Nicht unerwähnt darf David Bisphams Recital bleiben. Der amerikanische Bariton übt immer eine große Zugkraft aus; eine große Schar seiner Verehrer lauschte in der St. James-Hall andächtig den Magelone-Liedern von Meister Brahms. Zum Schluß wären noch die in jeder Beziehung erfolgreichen Konzerte Sarasates und Dr. Neitzels aus Köln zu erwähnen.

A. Schreiber.



Zola und die Musik.

(Bekenntnisse des französischen Romanciers.)

Aus einem Briefe, den Emile Zola vor einigen Jahren geschrieben, teilt ein französisches Blatt die folgenden Ausführungen mit, in welchen der berühmte Romancier ein musikalisches Bekenntnis in interessanter Weise zum Ausdruck bringt.

„... Es ist lange her, daß ich die Musik kenne und liebe. Und ich kenne sie nicht allein, ich habe selbst Musik getrieben. Ja, lachen Sie nicht, ich war Klarinettist!... In meiner Jugend gehörte ich zu den Schülern des Kollegiums in Aix... Dort aber gab es eine gewisse Fanfare... Wer sich an

dieser Fanfare beteiligte, der genoß mancherlei Benefizien. Namentlich erhielten diese ausübenden Musiker häufiger die Erlaubnis zu Ausgängen... Es war also eigentlich nicht die Liebe zur Musik, sondern mehr der Wunsch, öfter ausfliegen zu dürfen, was meinen Beruf entschied. Aber was hat das zu sagen? Ich meldete mich zur Beteiligung an der Fanfare. Mein Verlangen wurde erfüllt. Aber welches Instrument sollte man mir anvertrauen?

Ich muß Ihnen gestehen, daß ich in jener Zeit gar kein, aber auch gar kein richtiges Gehör hatte. Ich habe auch niemals singen können. Nach reiflichen Erwägungen vertraute man mir die Klarinette an. Dieses Instrument war nicht, was ich träumte, doch mußte ich es schließlich annehmen oder mich bescheiden, weniger auszugehen... Ich nahm an. Und man sah mich mit meiner Klarinette bald stolz durch die Gassen von Aix schreiten. Tü... Tü... es war ganz hübsch.

Meine musikalische Bethätigung beschränkte sich nicht darauf... Ich stellte später meinen Mann in einer philharmonischen Gesellschaft der Stadt. An den großen Festtagen folgten wir den Prozessionen. Dann bot man uns einen Lunch. Und ich erinnere mich eines Tages, an dem mir meine Klarinette zu einem großen Vergnügen verhalf. Es gab in Aix ein Kloster der Karmeliterinnen. Die Nonnen wechselten nun die Behausung, indem sie ein neues Klostergebäude bezogen, welches eigens für sie gebaut worden war. Wir wurden gebeten, sie bei ihrem Umzug mit Musik zu begleiten... Ich werde mich immer des Bildes erinnern. Die Nonnen waren sehr zahlreich und in lange Schleier gehüllt, die sie vollständig verbargen. Namentlich die Gesichter konnten absolut nicht ausgenommen werden. Und in der Vermummung boten diese Frauen, gleich leichten und anmutigen Gespenstern — einen sehr bizarren Anblick, wie sie so dahinzogen. Ein Detail entzückte mich besonders. Die Nonnen waren gezwungen, die Schleier niederzuhalten, welche sonst ein Windstoß hätte entführen können; und reizvoll über alles fand ich die vielen weißen Hände, blaugeädert bei den Jungen, die den Ernst der Gewänder unterbrachen und ebensoviele schneeige Flecke in den Falten der Schleier bildeten, welche die Gestalten umschlossen. Im Kloster wurde uns ein ganz eigenartiger Lunch geboten. Man schickte uns vor allem Torten, dann eine Pastete, dann Wein, dann wieder Bäckereien, alles das, wie es der Zufall wollte und ohne jede Einteilung. Ich aß von allem und dachte dabei an die hübschen weißen Hände, welche uns die Näschereien bereitet hatten.

Doch um zur Musik zurückzukehren: erfahren Sie, daß ich auch zweiter Klarinettist am Theater in Aix gewesen bin. Ja, ich habe in „Fra Diavolo" gespielt, und im „Postillon" und in der „Weißen Dame". Sie sehen, ich kenne das alte Repertoire! Aber ich kam nach Paris und mußte von meinem Instrumente Abschied nehmen. Die Litteratur und die Journalistik nahmen mich ganz in Anspruch. Ich hatte nicht mehr die Zeit, mich mit der Musik zu befassen. Meine Klarinette wurde in eine Tischlade verbannt, und seither wurde die Aermste (eine alte Klarinette mit dreizehn Klappen!) nur berührt, als ich ihr in meinem Salon, in Médan, einen Ehrenplatz einräumte.

Nachdem meine Liebschaft zur Klarinette beendet war, bekannte ich mich zu einem gewissen Hasse gegen die Musik. Ich begegnete mich übrigens in diesem Punkte mit vielen anderen Männern der Feder. Sie wissen, daß weder Victor Hugo noch Théophile Gautier das Orchester liebte? Der Ausspruch Gautiers: „Die Musik ist der teuerste Lärm," ist Ihnen sicherlich bekannt. Ich verkehrte in jener Zeit auch mit Gustave Flaubert, welcher die Musik nicht leiden konnte. Man könnte von ihm tausend wunderliche Aeußerungen über den Gegenstand anführen. Ich nahm dieselben Ansichten an. Ich empfand sogar gegen die Oper einen gewissen Haß, ich legte mir keinen Zwang an und erklärte ihn oft. Ich muß Ihnen sagen, daß ich mich erst im vergangenen Jahre entschloß, wieder in die Oper zu gehen. Bis dahin hatte ich sie alle die Jahre nicht besucht. Ich affektierte sogar eine lebhafte Verachtung der Kunst, die nach Noten geht.

Doch alles ändert sich. Ich kam mit Musikern in Berührung, ich hatte sogar solche unter meinen Freunden, ich las viele Bücher über Musik, Bruneau kam an mich heran, und nun bin ich von neuem an der Kunst interessiert, die ich verachtete. Und um zu beweisen, daß ich nicht so sehr zu den Profanen gehöre, als man es darstellen möchte, bitte ich Sie, eine Stelle aus „L'oeuvre" (Die Werkstatt der Kunst) zu citieren, denn mehrere musikalische Kritiker, darunter Victor Wilder, haben mit einigem Erstaunen mir darüber gesprochen. Hier ist diese Stelle, welche einen kleinen Abriß aus der Kunstgeschichte giebt. Gagnière ist es, der spricht:

„Haydn, das ist die rhetorische Grazie, die kleine, meckernde Musik der alten, gepuderten Großmutter ... Mozart, das ist das Genie, das seiner Zeit vorauseilt, er war der Erste, welcher dem Orchester eine individuelle Stimme gab... Und sie existieren namentlich, diese beiden da, weil sie Beethoven hervorgebracht haben... Ach, Beethoven, die Macht, die Kraft im ernsten Schmerze, Michelangelo am Grabmal der Medicis! Ein heroischer Logiker, ein Kneter der Gehirne, denn alle die Größen unserer Tage sind von der Symphonie mit Chören ausgegangen!

... Berlioz hat die Litteratur in seine Kunst gezogen. Er ist der musikalische Illustrator Shakespeares, Virgils und Goethes. Aber welcher Maler! Der Delacroix der Musik, welcher die Töne flammen ließ in den leuchtenden Kontrasten der Farben... Und Chopin, so dandymäßig in seinem Byronismus, der Dichter, der aus Nevrosen aufgeflogen!... Und Mendelssohn, dieser tadellose Ciseleur, Shakespeare in Ballschuhen, dessen Lieder ohne Worte für verständige Frauen Juwelen sind!... Und dann, und dann, man muß auf die Knie sinken...

... O Schumann, die Verzweiflung, der Genuß der Verzweiflung! Ja, das Ende von allem, der letzte Sang von trauriger Reinheit, der über den Trümmern der Welt schwebt!... O Wagner, der Gott, in dem Jahrhunderte der Musik verkörpert sind! Sein Werk ist die ungeheure Arche, alle Künste in Einer, endlich der Ausdruck der wahren Menschheit in den Persönlichkeiten, das Orchester, welches für sich das Drama durchlebt; und welche Hinschlachtung des Konventionellen, der albernen Formeln! welche revolutionäre Befreiung im Unendlichen!..."

Sie sehen, ich kann über Musik mitsprechen, und soll ich Ihnen meinen geheimsten Gedanken bekennen? Es wäre nicht unmöglich, daß ich eines Tages ein oder vielleicht mehrere Operntexte schriebe. Ich bin der Ansicht, daß die Frage des Textes die wichtigste für den Musiker ist. Wie viele Opern sind durchgefallen, weil das Scenarium mangelhaft war! Wie könnte auch ein Musiker, so genial er auch sei, gute Musik komponieren, wenn die Scenen, die er zu behandeln hat, nicht richtig gefügt oder durch sich selbst nicht interessant genug sind? Das Libretto, das ist das erste Material, mit dem man arbeitet, welches ermöglicht, der Phantasie oder dem dramatischen Ausdruck freien Lauf zu lassen. Wenn dieses erste Material nichts taugt, wie wollen Sie dann ein Werk zu stande bringen, das sich halten soll? Stets werden Sie an einer bestimmten Stelle fühlen, wie der Boden unter Ihren Füßen weicht, und Sie setzen sich der Gefahr aus, zu fallen... Auch denke ich, daß das Verfahren Wagners das allein gute ist. Der Musiker sollte gleichzeitig die Fähigkeit des Librettisten haben. Er erfaßt ein Werk auf einmal, er sieht es im Geiste lebendig vor sich und er kann es nach Belieben und so, wie er es versteht, zu Ende führen.

Da diese Zeiten indessen noch nicht gekommen sind, so werde ich bemüht sein, einige Operntexte zu verfassen. Meine Serie der „Rougon" wird bald beendet sein. Ich werde dann ein wenig für das Theater schreiben, und da ich dann einmal in Bewegung sein werde und da ich anderseits zur Musik zurückgekehrt bin, warum soll ich an die Oper nicht herantreten? Wir können uns mit den Musikern sehr wohl zu dem lyrischen Drama, wie es die junge Schule versteht, vereinigen. Aber verstehen wir uns. Ich habe keinerlei Velleität, zu versifizieren. Die Libretti, die ich schreiben will, werden in rhythmischer Prosa sein, ein Versuch, der gemacht werden kann und welcher, wie ich glaube, nicht uninteressant ist. Also in zwei oder drei Jahren erfolgt mein Debüt als Librettist...

Emile Zola."

Zola hat, wie man weiß, Wort gehalten und bereits dem Komponisten Bruneau in rhythmischer Prosa ein Textbuch zu seiner Oper „Messidor" geschrieben.

K.



Zur Tonbildungslehre.

Ein jeder Gesangslehrer, der sich der Vorzüge seiner Unterrichtsweise bewußt ist, richtet seinen Unmut gegen alle Kollegen, welche angeblich die Stimmen verderben und die in die Geheimnisse der einzig richtigen Gesangsmethode nicht so tief eingedrungen sind, wie er, der Herrlichste von allen. Es wiederholt sich dieser Dünkel besonders bei Gesangsmeistern, welche nach der Feder greifen, um die unübertroffenen Qualitäten ihrer Lehrart ins rechte Licht zu stellen. Der schwedische Sänger und Gesangslehrer Fritz Arlberg, der am 21. Februar 1896 gestorben ist, hat nun eine Abhandlung unter dem Titel: „Versuch einer natürlichen und vernünftigen Grundlegung der Tonbildungslehre" herausgegeben und der Schüler und Freund desselben, Axel Sandberg, Gesangslehrer am Konservatorium der Musik zu Köln, hat diese Tonbildungslehre für Sänger und Sängerinnen ins Deutsche übertragen und bei der Kölner Verlagsanstalt erscheinen lassen.

Im Vorwort dieser 64 Seiten starken Abhandlung heißt es, daß diese Anleitung zur Tonbildung durch ihre unwiderlegbaren, der Natur und Vernunft entnommenen Grundsätze allerdings geeignet sei, im jetzigen Gesangsunterricht eine vollständige und „wohl bedürftige Reformation" herbeizuführen. Durch diese Tonbildungslehre würde eine Grundlage für die Stimmbehandlung gewonnen, welche die Schüler unfehlbar und siegesbewußt zum Ziele führen und ein Emporblühen der Gesangskunst ermöglichen könne. In Anbetracht der Verwüstungen, welche die Irrlehren der meisten bisherigen Gesangsschulen bei der stimmbegabten Jugend anrichten, sei der gegenwärtige Mangel an guten Gesangskünstlern leicht zu erklären. Solange weder Schüler noch Lehrer wissen, welche beim Singen thätigen Organe sie beeinflussen sollen, können die Resultate im allgemeinen nur mittelmäßig werden. Schließlich weist Axel Sandberg darauf hin, daß er in Deutschland der einzige Vertreter der Arlbergschen Unterrichtsmethode sei.

Etwas weniger Selbstbewußtsein würde der Abhandlung nützen. Es giebt ja, wie man weiß, in Deutschland, Frankreich und Italien einige treffliche Gesangslehrer und ausgezeichnete Lehrerinnen, welche sich auf die Ton- und Vortragsbildung sehr gut verstehen und ohne Kenntnis der Methode des Schweden Fritz Arlberg glänzende Ergebnisse ihrer Schulen erzielt haben.

Wenn der schwedische Gesangslehrer in der Einleitung zu seinem Essay bemerkt: „Die Aufgabe dieser Gesangsschule ist, zu zeigen, daß eben das Singen von selbst gehe", so ist man über diese Naivität verblüfft, allein beim Durchlesen der Tonbildungslehre desselben findet man doch manche schätzenswerte Winke, welche dem Lehrer und Schüler gut Verwendbares mitteilen. Es wäre jedoch besser gewesen, den hochfahrenden Ton zu unterlassen, mit dem sich Arlberg und Sandberg in die Litteratur der Tonbildungslehren einführten, und besonnener, den grimmigen Vorwürfen gegen die „alten", d. h. schlechten Gesangsschulen aus dem Wege zu gehen.

Ueber die Atmungsmethode, über die Quelle der Tonerzeugung, den Kehlkopf und über die Stätte der Resonanz, die Mundhöhle und deren Mechanismus sagt Arlberg viel Richtiges. Er empfiehlt u. a., daß ausgehaltene Töne crescendo gebracht werden mögen und verurteilt die Gepflogenheit, den Schüler wochen- oder monatelang nur pianissimo singen zu lassen. Ueber die Haltung der Zunge und der Lippen beim Vokalisieren weiß er auch Vernünftiges zu sagen.

Wenn Arlberg bemerkt, der echte Triller sei angeboren und müsse sich nach einigen Versuchen selbst einstellen, da man ihn nicht erlernen könne, so wird mancher Lehrer der „alten Schule" mit Recht darüber lächeln. Einverstanden kann man jedoch mit dem über den Schwellton Gesagten sein; bei messa di voce werde der Ton pianissimo eingesetzt und durch ein langsames crescendo zum fortissimo gebracht, worauf er durch zögerndes diminuendo wieder zum pianissimo zurückgeführt werde. Solche Schwelltöne gehören zu den ästhetisch reinsten Effekten des Gesanges und das Ueben derselben sei in physischer Hinsicht sehr gesund, weil es die dabei thätigen Muskeln kräftige.

Was Arlberg über die Grenzen und über die Behandlung der Töne des Brust- und Falsettregisters sagt, verdient alle Anerkennung; auch sind seine Ansichten über das Register der voix mixte, welches zwischen die Brust- und Kopftöne von einigen Lehrern eingeschoben werde, durchaus begründet. Er empfiehlt besonders die sorgfältige Ausbildung des Falsetts, ohne welches die schönsten Klangeffekte verloren gehen, die von Komponisten beabsichtigt werden. Nourrit jr., für welchen die Rollen: Arnold, Raoul und Masaniello geschrieben wurden, benutzte immer das Falsettregister bei den höchsten Tönen. Tichatscheck, der in seinen Glanztagen mit voller Brustſtimme es an-

schlagen konnte, sang nie über a^1 mit derselben. Durch sein phänomenales Falsett, das den Brusttönen an Fülle und Kraft nicht nachstand, vermochte er nicht nur die lyrischen, sondern auch die heroischen Partien prächtig zur Geltung zu bringen. Das Hinauftreiben der Brusttöne schade gewöhnlich dem Wohlklang der Stimme, weshalb einem jeden Sänger an der Entwickelung des Falsetts viel liegen müsse.

Je tiefer der Uebergang der unverdünnten Bruststimme zum verdünnten Register (Falsett) geschehe, desto weicher und wohlklingender werde die Stimme. Das Brustregister sei in der Höhe nur bei stark dramatischem Gesange zu verwenden. Die Töne b, h, c^1, cis^1, d^1 und es^1 seien bei richtiger Ausbildung der Männerstimme beiden Registern gemeinsam; je fester ein Ton im Falsett sei, desto weicher werde er im Brustregister sein. Allein auch die Falsetttöne sollen nicht hinaufgetrieben werden; das Forcieren derselben könne die ganze Stimme ruinieren. Das Falsett der Frauenstimme soll das zweigestrichene c nie überschreiten. Ein Frauenorgan, welches nicht ein brauchbares b^1 mit Kopfstimme erzeugen könne, sei nicht mehr in normalem Zustande.

Wenn ein Sänger in erster Linie nur Kraft erstrebe, so werde er wahrscheinlich dieses Ziel erreichen, jedoch mit Verlust des Wohlklanges. Auch kann die Stimme dabei zu Grunde gehen. Suche er dagegen den Wohlklang beim Gesange, so werde er ihn sicher finden und die Kraft komme von selbst dazu. Das ist ebenfalls einer von den klugen Ratschlägen, welchen Fritz Arlberg zu geben weiß.



Gastspiel der Stuttgarter Hofoper in Leipzig.

Leipzig. Das vom 13. bis zum 27. Juni währende Gastspiel der Opernmitglieder des königl. Hoftheaters in Stuttgart hat den Leipziger Kunstfreunden eine Fülle schöner und bedeutsamer Ueberraschungen gebracht. Sie fallen jetzt, da die Saison in den Wendepunkt der allgemeinen Theatermüdigkeit getreten, schwer ins Gewicht.

Der Eindruck der Leistungen war in der That ein vorzüglicher. Man fühlte aus dem Ensemble das Walten einer vornehmen, künstlerischen Oberleitung, die jeden auf seinen richtigen Platz stellt und der Individualität, wenn sie nur die Gesetze des Gesamtorganismus anerkennt, freien Spielraum gönnt. Dadurch kommt in das Ensemble eine wohlthuende Geschlossenheit und Abrundung, die Hand in Hand geht mit dem Streben nach Vielseitigkeit. Auf dem Gebiete der ernsten (Tannhäuser, Ratcliff, Cavalleria, Hugenotten) wie der komischen Oper (Postillon, Lustige Weiber) stellte es Kunstleistungen hin, die, was man auch in Einzelheiten hin und wieder hätte einwenden können, im Gesamteindruck den strengsten Maßstab vertrugen und die Potenz des königl. Operninstitutes in die günstigste Beleuchtung rückten.

Elisa Wiborg als Elisabeth, Santuzza, Maria (Ratcliff) überwältigt nicht durch außerordentliche Stimmgröße, aber sie fesselt aller Herzen, Ohren und Augen; mit der milden Schönheit ihres stets glockenreinen Soprans, wie mit der Innerlichkeit in Empfindung und Ausdruck erwirbt sie sich um so dauernder die Verehrung der Hörer, als in Erscheinung und Spielweise die Poesie stets ihr das treue Geleite giebt.

Helene Hieser ist, wie sogleich die alte Amme (Ratcliff) erkennen ließ, im Besitz einer außerordentlichen Gestaltungskraft und eines Stimmmaterials, dem die eindringlichsten dramatischen Accente ebenso zu Gebote stehen wie die zarteren, seelenvollen Schattierungen. Man bedauert, sie außer in der Rolle der trefflich detaillierten Frau Reich (Lustige Weiber von Windsor) nicht noch in einigen hochdramatischen Partien kennen gelernt zu haben, die ihrer eigensten Domäne zugehören. Auch Sophie Wiesner (Frau Venus, Valentine) imponiert durch großen, selbständigen Zug im künstlerischen Denken und Fühlen; nur möchte man ihrem breiten, oft voll ausladenden Organ noch etwas Elasticität hinzuwünschen, damit einzelnes Spröde, Unausgeglichene in Wegfall kommt. Ansehnliche Koloraturfertigkeit kann niemand dem Gesange der Theo von Pessic absprechen, wenngleich die Künstlerin offenbar noch eine „Werdende" und hoffentlich dankbar dafür ist, wenn man ihr empfiehlt, in ihrem Klanggepräge, das zur Zeit bisweilen zu spitz und trivial erscheint, nach Veredelung zu trachten. An dem frischen, vielseitigen, immer schlagfertigen Talent von Anna Sutter (Hirt im Tannhäuser, Zanetto, Knabe Nilll in „Ratcliff", Madelaine im „Postillon", Anna Reich, Page Urbain, Aennchen) kann man herzlich sich freuen. Heil jeder Direktion, die auf eine so vielen Sätteln gerechte, viel verwertbare und immer das Interesse wachhaltende jugendliche Kraft sich stützen und verlassen kann.

Nikolaus Rothmühl (Tannhäuser, Ratcliff, Raoul) steht zweifellos in Reih und Glied mit den hervorragendsten Heldentenoristen der Gegenwart. In der Einheitlichkeit seines künstlerischen Gestaltens, das nicht nach den Kränzen blendender Virtuosität um jeden Preis trachtet, sondern auf erschöpfende Verwirklichung der Grundidee des jeweiligen Werkes bringt, kann er vielen sogar als leuchtendes Vorbild dienen.

Als lyrischer, bezw. Spieltenor empfahl sich Peter Müller vor allem mit der heutzutage so selten gewordenen gesunden Schönheit seines jedenfalls gründlich geschulten Stimmkapitals, nicht minder durch die unaffektierte und dabei doch wirksame Spielweise (Walter von der Vogelweide, Fenton, Chapelon, Bois Rosé). Anton Hromada versteht sich, wie er als Biterolf, Alfio, Graf Douglas, Graf Nevers, Herr Fluth bewiesen, ausgezeichnet auf die Individualisierungskunst; an jede seiner Gestalten glaubt man; sie leben vor uns, scheinen nicht bloß, sondern sind, was sie sein sollen. Aehnliches gilt von Hans Pocky, dessen Falstaff (Lustige Weiber) in der Urwüchsigkeit der Charakteristik, die sich allerdings auch auf ein für diese Rolle fast prädestiniertes Organ von echtester Baßfärbung stützen kann, seinesgleichen sucht. Moritz Frauscher verfügt über einen sehr ausgiebigen Baß und Treffsicherheit in der Charakteristik. Rollen von episodischer Bedeutung befanden sich in guten Händen. Im Hofkapellmeister Dr. Alois Obrist lernten wir einen Dirigenten von Geist, Ruhe und Umsicht, frei von aller nervös machenden Ueberschwenglichkeit wie pedantischer Trockenheit, kennen und hochschätzen; unser Orchester bewahrt ihm und seinen urbanen Verkehrs- und Mitteilungsformen dauernde Sympathien. Oberregisseur Aug. Harlacher bewährte sich als zielklarer Fachmann von geläutertem Geschmack.

Daß die Stuttgarter Gäste sich um Mascagni, der in Leipzig vorher nur mit der „Cavalleria" und (auf kurze Zeit allerdings nur) mit „Freund Fritz" vertreten gewesen, insofern ein nicht zu unterschätzendes Verdienst erwarben, als sie von ihm das einaktige lyrische Drama „Zanetto" und den vieraktigen „Ratcliff" einführten, ist ihnen gleichfalls hoch anzurechnen. Da beide Werke in diesen Blättern wiederholt ausführlicher besprochen worden, sei nur bemerkt, daß unser Publikum im monotonen, jeder Steigerung entbehrenden „Zanetto" eine Niete, einen weit ansehnlicheren Treffer aber in „Ratcliff" erblickt hat, wenngleich ihm der grauenhafte, an Verworrenheiten überreiche Stoff der Heineschen dramatischen Mißgeburt wenig zusagte. Wirksamer, in vorzüglicherer Besetzung läßt sich allerdings diese Oper nicht darstellen, als es durch das Stuttgarter Ensemble geschehen; es erzielte denn auch einen solchen Erfolg mit der Neuheit, daß von ihr, wie vom „Tannhäuser", mit dem es sich am Eröffnungsabend des Gastspieles im Fluge aller Sympathien erobert hatte, eine Wiederholung stattfinden mußte.

Bernhard Vogel.



Javanische Straßensänger.

Salatiga auf Java. „Hro-hro", welches Wort „singen" heißt, werden in Java, besonders in den Fürstenländern Surakarta und Djocja die Straßensänger genannt. Es giebt auch Sängerinnen, welche mit einer Maske vor dem Gesicht sich in anständiger Weise ihr Brot verdienen. Besonders geschätzt werden jene Sänger, welche alte Heldengedichte und Sagen vortragen. Für vier Kupfermünzen kann man stundenlang ihren Vorträgen zuhören, wenn man nicht ermüdet. Die Sänger selbst ermüden nicht. Die Helden der javanischen Epopöen sind Riesen und Götter.

Diese Sänger sind insofern für das geistig zurückgebliebene Volk von großem Nutzen, als sie dasselbe mit der Geschichte seines Vaterlandes bekannt machen. Das Volk ist im übrigen so einfältig, daß es an Eidechsen glaubt, deren Eier wie Kokosnüsse groß sind.

Es giebt auch Humoristen unter den Hro-hros, die sich „titi-tuit" nennen. Sie tragen drollige Geschichten vor und haben, um die Komik ihrer Gesänge zu erhöhen, einen Sack um Haupt und Schultern geworfen, auf welchem ein karikierter Vogelkopf als Kopfschmuck angebracht ist. Mit Blättern im Munde ahmen sie den Ruf des „titi-tuit" und anderer Vögel des Waldes nach.

Die Gesänge werden mit einem Instrumente aus Bambusrohr begleitet, welches Gumbeng heißt. Auch wird in eine dickleibige Flasche geblasen, um den Baß zu markieren.

Vormals waren die Hro-hro meist an den Höfen der Fürsten beschäftigt und waren die meisten epischen Lieder derselben (tembang besar) der Kawisprache und dem Sanskrit entnommen. Daß auch Könige an dem Dichten epischer und lyrischer Gesänge mitgewirkt haben, beweist das Lied „Kalajunedeng", welches Sultan Agoeng vom Reiche Mataram geschaffen hat. Von den Dichtungen der Sänger an den ehemaligen Königshöfen sind bis jetzt 61 große Lieder erhalten, welche alle Prinzen und Reichsgroßen auswendig lernen müssen. Leider singen die Hro-hro, die früher mit Fürsten verkehrten, jetzt auf der Straße.

Paul Seelig.



Neue Musikalien.

— Für jeden Freund der Tonkunst besitzen Sammlungen von Volksliedern einen großen Wert, weil sich in ihnen die musikalische Volksseele treu und wahr ausspricht. Opernkomponisten wußten seit jeher den Wert der Volksgesänge zu schätzen und viele derselben danken ihnen den Erfolg ihrer Werke. Wertvoll ist deshalb auch eine Sammlung von 134 niederländischen Volksliedern mit schlichter Klavierbegleitung, welche unter dem Titel: „Nederlandsch Volksliederen boek" von den Herausgebern Daniel de Lange, J. C. M. van Riemsdijk und Dr. G. Kalff zusammengestellt wurde und bei S. L. van Looy in Amsterdam erschienen ist. Sie enthält patriotische, Liebes-, Trink-, Studenten-, Soldaten-, Matrosen- und Kinderlieder; von den letzterwähnten werden einige zum Tanze gesungen. In dieser Sammlung sprechen besonders die im Choralstil gehaltenen Gesänge und die Tanzlieder an.

— Präludium und Fuge für Klavier von Ernst Heuser (op. 26) (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Der junge Komponist, dessen Leistungen auch von den Freunden dieses Blattes geschätzt werden, wächst in seinem kompositorischen Können, wie es auch dieses neueste Tonwerk desselben beweist, welches sich für einen brillanten Konzertvortrag vortrefflich eignet. Heuser beherrscht die schwierigste Satzform in einer Weise, die uneingeschränktes Lob verdient.

— Schubertmesse in Es für vier Singstimmen und Orchester. Klavierauszug mit Text von Julius Spengel. Die Volksausgabe Breitkopf & Härtel (Leipzig) bringt in Nr. 1626 dieses edle Tonwerk in einer Form, die das Studium desselben sehr erleichtert. Der Klavierauszug ist mit Geschick angelegt.

— Der Musikverlag B. Schotts Söhne (Mainz und Brüssel) sendet uns folgende Verlagswerke: eine brillante, für den Konzertvortrag trefflich geeignete Oktaven-Etüde für Klavier von Emil Sauer; fünf leichte Stücke nach Franz Lachner (op. 95) für Klavier zu vier Händen bearbeitet von Fritz Volbach (besonders gefällig sind die Piecen: „Nur eine kleine Geige" und „Wiegenlied"); „trois petits morceaux" von F. Devrient (op. 36) (geschmackvoll gesetzte Vortragsstücke für Schüler der dritten Fertigkeitsstufe); schließlich: „Was die Blumen sagten", acht Phantasiestücke für Pianoforte von Rob. Oehme (op. 10). Diese „musikalischen Mitteilungen der Blumen" sind meist graciös in der Erfindung und geschickt in der Mache.

— C. B. Marzuttini. Theoretisch-praktische Methode für die neapolitanische oder römische Mandoline (mit vier Doppelsaiten) (Verlag von Carlo Schmidl in Triest). Der Verfasser versteht es, gemeinfaßlich zu unterweisen und wählt mit Geschmack Uebungsstücke. Die Mandolinenschule ist gleichzeitig in deutscher und englischer Sprache erschienen.

— „50 Stücke zu Karl Czernys Kunst der Fingerfertigkeit (op. 740) als zweites Klavier oder zum Solo-Vortrag“ von J. Ludwig Bruhns — sechs Hefte (Verlag der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung in Berlin, 23 Franz. Str.) ist ein vortreffliches Werk, welches keine gut geleitete Klavieranstalt und kein gewissenhafter Klavierlehrer unbeachtet lassen sollte. Von den 50 Stücken des Lübecker Komponisten Bruhns behandeln die meisten melodische Themen und kommen in Bezug auf Schulung der Fingerfertigkeit und eines graciösen Vortrags weitgehenden Anforderungen nach. Bruhns hat allen seinen Stücken charakteristische Titel vorangestellt, welche für die Stimmung der Stücke bezeichnend sind; er verfügt über eine reiche musikalische Phantasie und über eine geschickte Satztechnik, welche den pädagogischen Zweck der Klavierpiecen gewissenhaft im Auge behält.

— Selbst innig zu dichten und seine Verse sinnig in Musik zu setzen, ist eine nicht häufig vorkommende Gabe. Diese ist dem Poeten und Komponisten Nancy von Hadeln verliehen, der vierzehn Lieder bei Krause & Co. in Hannover herausgegeben hat. Die Grundgedanken seiner meist kurzen Gedichte sind nicht gewöhnlich; die Vertonung der Verse ist eine recht ansprechende und für einen geschulten Sänger dankbar zum Vortrag.



Kunst und Künstler.

— Von unserem geschätzten musikalischen Mitarbeiter Paul Höfle in Wologda (Rußland), der für uns bereits eine Reihe wertvoller Klavierstücke und Lieder komponiert hat, bringen wir in der Musikbeilage zu Nr. 14 der N. Mus.-Ztg. eine Mazurka, die zwei anmutige Themen geschickt behandelt. Der für einen graciösen Vortrag sich trefflich eignenden Klavierpiece folgt eine liebliche Romanze für Geige und Klavier von dem jungen und talentvollen Pianisten und Komponisten Ernst Heuser in Köln a. Rh. und das edel einfache, innig empfundene Lied: „Vergiß mein nicht“ von J. Pfeifer.

— R. Leoncavallo polemisiert gegen den Komponisten Puccini im Berliner Börs.-Cour. und führt den Nachweis, daß dieser sich nicht nur die Idee zur musikalischen Verwertung von Murgers „Bohème“ angeeignet, sondern auch den Stoff zur Oper „Manon Lescaut“ einer Arbeit Leoncavallos entnommen habe. Der Komponist der „Pagliacci“ ist aber auch zu mitteilsam; jetzt läßt er in Zeitungen die Kunde verbreiten, daß er den Roman „Trilby“ zu einem Operntexte umarbeiten wolle. Wahrscheinlich wird Puccini dasselbe thun.

— Im Weimarer Hoftheater wurde eine neue Oper von Waldemar v. Baußznern: „Dichter und Welt“ (Text von Jul. Petri) zum ersten Male aufgeführt. Die Kritik nennt sie „wahrhaft bedeutend“. Dem Komponisten wird eine reiche Phantasie und die Fähigkeit nachgerühmt, Gefühlen und Leidenschaften einen beredten Ausdruck zu verleihen. Die Oper wurde unter der Leitung Bernh. Stavenhagens vortrefflich gegeben.

— Das Originalmanuskript des Fragments einer unvollendeten Oper „Die Hochzeit“ von Richard Wagner ist für den Preis von 2000 Mark nach England in den Besitz einer Dame gekommen, nachdem man es in Villa „Wahnfried“ angeboten hatte, ohne eine Einigung über den Preis erzielen zu können. Wagner hat „Die Hochzeit“ im Jahr 1833 während seines Aufenthalts in Würzburg komponiert.

— Auch in diesem Jahre fand in Echternach die bekannte Springprozession statt. An der Spitze derselben kamen Sänger, welche die Litanei des hl. Willibrodus sangen, dann die „Beter“, eine große Zahl Geistlicher, ferner „springende Knaben und Mädchen“ mit Musikchören, schließlich Jünglinge und Jungfrauen, Männer und Frauen, alle nach einer alten Melodie bald springend, bald gehend.

— In Zürich ist der Musikschriftsteller Hugo Pohle gestorben. Er war vormals Redakteur des Musikblattes „Hamburger Signale“.

— F. Brunold, der Dichter des vielgesungenen „Grab auf der Heide“, das in der volkstümlichen Sangesweise Wilh. Heisers weithin bekannt ist, starb 1894 im hohen Alter von 82 Jahren. Ueber hundert seiner Lieder wurden von Abt, Tschirch, Heiser, Löwe, Kücken u. a. in Musik gesetzt. Kein deutscher Gesangverein existiert, der mit Brunolds Liedern nicht die Herzen seiner Hörer erfreut hätte. Seine Freunde und Verehrer wollen nun in dem unweit von Berlin gelegenen märkischen Städtchen Joachimsthal, wo Brunold ein Menschenalter hindurch als Lehrer gewirkt hat, ein einfaches Grabdenkmal errichten. Beiträge zum Denkmalsfonds werden an Geh. Regierungsrat, Stadtrat Ernst Friedel, Berlin NW., Paulstraße 4, erbeten. (Zur Beantwortung etwaiger Anfragen hat sich Hermann Müller-Bohn, Steglitz bei Berlin, Schildhornstraße 98, bereit erklärt.)

— In London wurde unter Anton Seidls Leitung die „Walküre“ in deutscher Sprache gegeben. Die Aufführung gehörte zu den besten, welche je in London gehört wurden. Van Dyck sang den Sigmund, Frl. Susan Strong die Sieglinde, Frl. Marie Brema die Brünnhilde, Dav. Bispham den Wotan.

— Nach einem Telegramm wurde in Eisenach das Richard Wagner-Museum eröffnet.

— Um das Andenken Hans v. Bülows zu ehren, haben einige Freunde desselben an jenem Hause in Hamburg, wo er von 1887 bis 1894 wohnte, eine Votivtafel angebracht.

— Im Bade Reinerz wurde von einigen Polen ein Denkmal dem Komponisten Friedrich Chopin unweit der Stätte errichtet, wo der Künstler sein erstes öffentliches Konzert gegeben hat. Der zwei Meter hohe Gedenkstein aus dunklem Syenit zeigt in einem Bronze-Medaillon Chopins Porträt.

— Die Oper: „Die Bohème“ von Giacomo Puccini wurde in Berlin mit nicht ganz unbestrittenem, aber hinreichendem Erfolge aufgeführt. Der Komponist wird als ein frisches Talent mit großer Erfindungsgabe von der Kritik bezeichnet.

— Man schreibt uns aus London: Mr. Charles Manners, einer unserer populärsten britischen Baritons, hat einen Preis von 100 Pfund Sterling für die beste Oper ohne Chor ausgeschrieben. Es dürfen nur britische Komponisten in den Wettbewerb eintreten. Ein zweiter Preis von 100 Pfund Sterling wird für eine Oper mit Chor in Aussicht gestellt. Komponisten aller Nationen dürfen an dieser Konkurrenz teilnehmen. a. sch.

— Die fünfzehnjährige Cellovirtuosin Frl. Elsa Ruegger, Schülerin des Brüsseler Konservatoriums, gab in London ein Konzert. Mehrere uns vorliegende politische und musikalische Blätter loben die eminente Technik und die vorzügliche Vortragsweise der jungen Künstlerin.

— Der Gatte der Sängerin Patti, Nicolini, ist sterbenskrank. Wenn Nicolini verscheiden sollte, wird die Sängerin ihr Schloß Craig-y-Nos, England, und die Kunst verlassen, sich völlig ins Privatleben zurückziehen und in Italien Wohnung nehmen.

— Im Krystallpalast zu London fand das diesjährige Händelfest vor 17000 Zuhörern statt. Es wurde der „Messias“ aufgeführt. Ein Chor von 1600 Damen, alle in anmutigen hellen Sommertoiletten, umgab die große Orgel, und die Leistungen dieses Chors übertrafen alles Frühere. Manns dirigierte die Aufführung. Frau Albany, Frl. Marian Mackenzie, die Herren Lloyd und Santley sangen die Solopartien.

— Saint-Saëns veröffentlicht in der Revue de Paris Aufzeichnungen über den vor einigen Jahren verstorbenen Gounod. In einer Anekdote teilt er mit, daß Gounod für das Komponieren von Kammermusikwerken kein Geschick zeigte. Saint-Saëns traf ihn einmal mit der Komposition von Quartetten beschäftigt und bat ihn, sie ihm zu zeigen. „Ich möchte gerne wissen, wie sie sind,“ sagte er zu dem älteren Kollegen. „Ich will es dir sagen,“ antwortete Gounod, „sie sind schlecht und ich werde sie dir nicht zeigen.“ Gounod hielt sie für mißlungen, bis er sie vernichtete. Als Saint-Saëns die Bekanntschaft Gounods im Salon der Sängerin Viardot machte, war er mit den Chören zur Tragödie "Ulysse" von Ponsard beschäftigt. Das Stück fiel in der Comédie Française durch und die Musik wurde kaum beachtet. Auch drei andere Opern von Gounod fielen durch, bis ihn der „Faust“ berühmt machte. Die Große Oper forderte zu dieser Oper ein Ballett. Der fromme Gounod fürchtete sich, nach einer Mitteilung der „Frankf. Ztg.“, zu versündigen, wenn er Tanzmusik schriebe. Er ließ daher Saint-Saëns kommen und bat ihn, die Komposition dieses Balletts zu übernehmen. Dieser lehnte jedoch die gefährliche Ehre ab und so entschloß sich denn Gounod doch zur Sündenthat, der man übrigens durchaus nicht anmerkt, daß sie wider Willen geschehen ist, denn diese Ballettmusik ist geradezu musterhaft. Saint-Saëns nennt seinen berühmten Freund Gounod einen Erneuerer der Kirchenmusik. Diese Ansicht ist sehr bestreitbar. Gounod hat einfach die ihm eigene süßliche Sentimentalität von der Bühne in die Kirche übertragen, was kaum statthaft ist.

— Die Königin Victoria hat beim Feste ihrer sechzigjährigen Regierung den Komponisten Arthur Sullivan zum Ehrenkommandeur des Victoriaordens ernannt.

— Die Prinzessin Chimay, welche wegen ihrer Beziehungen zu dem ungarischen Violinspieler Rigo bekannt geworden ist, wurde nun von ihrem Gatten, Fürsten Chimay, geschieden. Dieser ist zu der Amtshandlung der Scheidung erschienen, die Amerikanerin, Klara Ward, nicht.

— In Brüssel gehen mehrere reiche belgische Kunstfreunde mit dem Plane um, ein „Richard-Wagner-Theater“ nach dem Muster der Bayreuther Bühne zu errichten.

— In der nächstjährigen Fastenzeit sollen in Petersburg und Moskau unter der Leitung Anton Seidls deutsche Opern aufgeführt werden.

— Trauer herrscht im musikalischen Südafrika. Paderewski hat nämlich versprochen, im südlichsten Teile des schwarzen Erdteils zu konzertieren, wird jedoch in London jetzt durch Aufführungen in Privathäusern zurückgehalten, für deren jede er ein Honorar von zehntausend Mark erhält. Die musikalischen Goldgräber Südafrikas besorgen nun, daß er von ihnen ungeheure Summen für ein Konzert begehren werde, da er in seinem Wohnorte schon so hoch honoriert werde und da die Reise zu ihnen acht Wochen dauere.



Dur und Moll.

— Ein amerikanisches Blatt bringt die Notiz, daß Eugen d'Albert seit längerer Zeit beim Ueben der Skalen lese. Er hatte einmal eine Frau gesehen, die beim Stricken las, und da kam ihm der Gedanke, ob dies nicht auch beim mechanischen Fingerüben gehen würde; — er probierte es und es ging nach kurzer Zeit so gut, daß er jetzt auf dem Pult stets ein Buch oder eine Zeitung vor sich hat, wenn er Skalen spielt. m.

— Von Verdi erzählt man, daß er dem modernen musikalischen Italien nicht sehr wohlwollend gegenüberstehe. Mascagni soll ihm auf der Treppe des Albergo Milano mit abgezogenem Hute entgegengetreten sein, als der „Ratcliff“ in Mailand gegeben wurde, und ihn gebeten haben, doch der Première beizuwohnen. Jedoch Verdi erwiderte kühl: „Nein, das kann ich nicht thun, denn man würde dann morgen meine Meinung wissen wollen und ich wüßte nicht, was ich antworten sollte.“ — Auch Leoncavallo erfreut sich seiner Gunst nicht. m.

— Prinz Poniatowski, ein Amateurkomponist zu Rossinis Zeiten, kannte keinen heißeren Wunsch, als einmal eines seiner Werke in der Pariser Oper aufgeführt zu sehen. Er bat und bettelte und kam auch zu Rossini mit zwei Operchen, um zu hören, welche Rossini für besser halte. Er spielte das erste vor, Rossini hörte mit wachsendem Entsetzen zu und sagte dann: „Lieber Freund, reichen Sie das andere Werk ein, denn es kann nur besser sein, als dieses!“

— Das sehr hübsch ausgestattete Jahrbuch der amerikanischen Musikzeitschrift „The Presto“ enthält biographische Skizzen moderner Virtuosen, wie Rosenthal, d'Albert, Teresa Careño, Angaben über Erstaufführungen von Tonwerken, Porträts, humoristische Bilder, Gedichte, Aufsätze belehrenden Inhalts, eine Liste der berühmten Toten des vergangenen Jahres und endlich eine große Menge von echt amerikanischen Reklamen, aus denen aber hervorgeht, wie rege in Nordamerika das Interesse für alles ist, was mit Musik zusammenhängt. In diesem Jahrbuch findet sich eine Reihe heiterer Sprichwörter und Sentenzen, z. B.: Ein schlechtes Piano macht wie ein gemeiner Mensch oft den größten Lärm. — Das abscheulichste Klavier hat manchmal doch etwas Gutes an sich, wenn es auch nur die — Elfenbeintasten sind. — Besser man spielt gut Tanzmusik, als einen Choral schlecht. — Man kann ebensowenig ein Klavier als einen Menschen nach seinem Aeußeren beurteilen. m.

Schluß der Redaktion am 3. Juli, Ausgabe dieser Nummer am 15. Juli.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Paul Höfle, „Mazurka“, Klavierstück; Ernst Heuser, „Romanze“, für Violine und Klavier; J. Pfeifer,

13. Schlesisches Musikfest.

Görlitz. Zum letzten Male wurde in der alten, mitten im städtischen Park stehenden Musikhalle ein Schlesisches Musikfest gefeiert, da der Protektor, Generalintendant Graf v. Hochberg, der Stadt Görlitz die Errichtung einer massiven architektonisch schönen Musikhalle bis zum 1. Oktober 1899 für 300 000 Mk. in Aussicht gestellt hat.

Das 13. Schlesische Musikfest unterschied sich wesentlich von seinen Vorgängern dadurch, daß das Comité, welches danach strebte, einen einheitlichen Tonkörper zu gewinnen (früher setzte sich das Orchester aus den verschiedensten Elementen zusammen), gegen Zahlung eines Honorars von 12 000 Mk. die Kapelle der Berliner Hofoper in der Stärke von 119 Instrumentalisten gewann. Außerdem sorgte der Protektor Graf Hochberg dafür, daß die besten Kräfte der Berliner Oper, Hofopernsängerinnen Ida Hiedler und Marie Goetze, sowie der Kammersänger Sommer als Solisten am Musikfest teilnahmen. Ebenso glücklich war die Acquisition der Konzertsängerin Anna Stephan aus Berlin, des sächsischen Kammersängers Perron und des Konzertsängers Franck aus Dresden. Für kleinere Partien war die Konzertsängerin Lavalle aus Breslau engagiert worden.

Der Chor zählte 885 Sänger und Sängerinnen aus allen Gauen Schlesiens, dazu kam noch ein aus Schülern des Gymnasiums und der Realschule gebildeter Knabenchor. Es wirkten 344 Soprane, 210 Altisten, 103 Tenoristen und 138 Bassisten mit.

Die erste Aufführung fand am 20. Juni bei vollbesetztem Hause statt. Nach einer Begrüßungsrede des Oberbürgermeisters Büchtemann ergriff Hofkapellmeister Dr. Muck, vom Publikum stürmisch begrüßt, den Taktstock, um die fünfte Symphonie C moll von L. v. Beethoven zu dirigieren. Ein Jubel und ein Beifall, wie ich ihn in der Musikfesthalle noch niemals gehört, wurde nach dem ersten Satze, dem Allegro con brio, laut, das meisterlich zu Gehör gebracht wurde; das Gleiche wiederholte sich nach dem Andante con moto und dem Allegro. Eine Probe für die Leistungsfähigkeit der Chöre, die vor Ostern bereits die nötigen Uebungen abgehalten hatten, war das Oratorium „Christus“ von Friedrich Kiel. Die Chöre errangen sich die Zufriedenheit des Publikums durch Sicherheit und Exaktheit im Einsetzen. Trefflich sangen die Solisten Herr Karl Perron, Frau Goetze, sowie die Herren Sommer und Franck.

Das Hauptinteresse konzentrierte sich auf den zweiten Festtag, an welchem die Verwandlungsmusik und Schlußscene aus dem ersten Akt des „Parsifal“ von R. Wagner auf dem Programm stand. Bekanntlich hat Frau Cosima Wagner diese Aufführung bewilligt und weiterhin gestattet, die Parsifal-Glocken des Bayreuther Festspielhauses zu benützen. Sommer sang den Parsifal, Franck den Gurnemanz, Perron den Amfortas und Konzertsänger Fritz Fiedler aus Görlitz den Titurello. Alle Leistungen waren tadellos. Das Orchester stand auch hier auf der Höhe seines Könnens. Schier maßlos war der Jubel, welcher der Aufführung folgte. Einen neuen Triumph feierte die Berliner Hofkapelle nach Vortrag der Symphonie „Im Walde“ von J. Raff. Dieselbe besteht aus drei Sätzen: 1) Am Tage. Eindrücke und Empfindungen. 2) In der Dämmerung. a. Träumerei, b. Tanz der Dryaden. 3) Nachts. Stilles Weben der Nacht im Walde. Einzug und Auszug der wilden Jagd mit Frau Holle und Wotan. Anbruch des Tages. Stürmischen Beifall erntete Anna Stephan, der eine phänomenale Sopranstimme zur Verfügung steht, mit Schumanns Lieder-Cyklus Frauen-Liebe und Leben. Das Klavier-Konzert von Chopin der Pianistin Sanda Drouker aus Petersburg hatte einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen, da die Künstlerin über eine fabelhafte Technik verfügt. Das Triumphlied von Brahms bildete den Schluß der Aufführung des zweiten Festtages.

Am dritten Festtag hat das Orchester seine Tüchtigkeit an der E dur-Symphonie von A. Bruckner, an der Ouvertüre „Le carneval romain“ von Berlioz und der Oberon-Ouvertüre von Weber erwiesen. Professor Halir aus Berlin gewann durch sein virtuoses Geigenspiel die Herzen des Publikums. Perron sang eine Arie aus Glucks Iphigenie in Aulis, Frau Goetze die Arie der Dalila aus der Oper „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns, Sommer Lieder von Taubert, Brahms und Graf Hochberg und eine Opernarie, alle bei viel Beifall. Einen schwachen Erfolg hatte Frl. Lavalle, welche Lieder von Beethoven, Schubert, Brahms und Ritter zu Gehör brachte, zu verzeichnen. Der Stimme der Sängerin fehlt in der Höhe der Schmelz. Mit dem „Halleluja“ aus dem Messias schloß das in allen Teilen wohlgelungene 13. Schlesische Musikfest.

G. G.



Musikbrief aus Paris.

Sch.— Paris. Anläßlich der Aufführung des „Fliegenden Holländers“ in der hiesigen Opéra Comique kursieren in hiesigen Blättern Anekdoten über Richard Wagner. Man erinnert daran, daß er das Sujet der Oper bei einer Ueberfahrt von Pillau bei Königsberg nach London im Jahre 1839 gefunden habe, die statt einiger Tage ganze vier Wochen gedauert hätte, weil das Meer zu stürmisch war. — Man erzählt sich, daß Wagner den Text des „Hollandais volant“ dem damaligen Direktor der Pariser Oper, Léon Pillet, übergeben habe, hoffend, derselbe werde die Oper dann bestellen. Wagner habe diesen Text dann um 500 Franken verkauft, der von Pillet dem Komponisten Dietsch anvertraut wurde. Diese Oper aber wurde nur 11mal im Jahre 1842 gegeben und erreichte nie einen Erfolg.

Die heutigen Pariser finden das Sujet des „Vaisseau fantôme“ auch jetzt noch sehr unlogisch, verstehen das Märchenhafte desselben nicht, oder wollen es nicht verstehen und wundern sich, daß Wagner auch so „italienisch“ schreiben konnte. Gut sind hier nur die Männerrollen besetzt, während die von der Natur überreich ausgestattete Mlle. Marsy eine Senta von so unpoetischen Dimensionen ist, daß sie allerdings die Träumerin schlecht verkörpert. Bouvet, der den Holländer giebt, erlaubt sich zudem manche Umänderung, da seine Rolle ihm zu tief liegt — und all dies stört den Totaleffekt der Oper sehr, die übrigens stark beklatscht wurde.

Das Theater Marigny — sehr elegant und kokett aufgeputzt — wurde vor kurzem eröffnet. Es hat sich dazu eine reizvolle Partitur — Text von Armand Sylvester, Musik von Raoul Pugno und Messager — schreiben lassen: „Le chevalier aux fleurs“ — halb Pantomime, halb Ballett mit einer ganz entzückenden leichten Musik, welche den zwei Komponisten alle Ehre macht. Raoul Pugno hat übrigens mit Louis Diémer und Ed. Risler zusammen in dem Konzert für drei Klaviere von J. S. Bach in dem letzten der Nikischkonzerte wieder einen neuen Triumph gefeiert. Nikisch und das philharmonische Orchester wurden stark applaudiert, besonders als sie französische Musik aufführten. Die Suite „Conte d'Avril“ von Widor und die Ouverture Carneval romain von Berlioz in dem letzten Nikischkonzert waren ein wahrer Triumph für die deutschen Musiker. Ein interessantes Konzert war auch das zum Besten der Musikvereinigung, in welchem der Actus Tragicus von Bach und sein Magnifikat von Amateuren aufgeführt wurden. Am meisten wurden dabei gefeiert die Damen Aguiar, Segond, Eustis, die Gräfin Lur-Saluces und Landesque-Dimitrie. Die Herren Diémer und Delsart, Künstler ersten Ranges, begleiteten die Damen. Das Konzert hatte einen reichen Ertrag für die notleidenden Musiker zu verzeichnen. Auch das Konzert eines Brasilianers, des Klaviervirtuosen und Komponisten Henri Oswald, war sehr interessant und machte das Pariser Publikum mit einem ernsten und feinsinnigen Künstler bekannt.



Troubadour-Lieder.

Von R. Sch.

I.

Wie blühen die Rosen im Glanz der Sonne
Und schlingen ums Schloß die Ranken,
Und dich, du Mädchen der Garonne,
Umschlingen meine Gedanken.
Le monde plein de fleurs
Et si jeune mon coeur.

Wie süß die Nachtigall auch schlage,
Sie kann ja nicht singen die Wonne,
Die ich im tiefsten Herzen trage,
Du Rose der Garonne.
Si grand mon bonheur
Et si jeune mon coeur.

II.

Die Rosen, die dein Schloß umschlingen,
Sie welken hin und sie verblüh'n,
Die Vöglein, die dir Lieder singen,
Sie werden einst doch weiterzieh'n.
Si tout se change en courant
Mon coeur ne change qu'en mourant.

Die Wellen der Garonne fließen
Und eilen endlich in das Meer,
Doch mein Gedenken dir zu Füßen,
Es lagert treu sich um dich her.
Si tout se change en courant
Mon coeur ne change qu'en mourant.

Leb wohl, mein Lieb, wenn alles schwindet,
Wenn auch verhallt mein letztes Lied,
Der Hauch, der sterbend sich entwindet
Dem Herzen, hin zu dir noch zieht.
Si tout se change en courant
Mon coeur ne change qu'en mourant.



Neue Musikalien.

Lieder.

— Lieder und Gesänge von Franz Danehl (op. 19, 20, 21) (Verlag von Karl Paez (D. Charton) in Berlin W. 56). Danneyl liebt nicht die gesuchte Originalität musikalischer Einfälle; er zieht das Konventionelle vor, wenn es gefällig ist. Seine neun Lieder sind meist heiteren Gepräges und werden in Kreisen Anklang finden, die leichtgesetzte Gesänge allen anderen vorziehen. Besonders gefällig sind die Lieder: „Der Wanderbursch“, „Lang ist's her“, „Auf dem dunklen Waldespfade“ und „Es steht in Deutschland eine Lind'“.

— Sehr beachtenswert sind die Lieder für eine mittlere Singstimme und die Duette für Sopran und Bariton von Paul Pfitzner (op. 10, 11 und 12) (Verlag von Gebr. Hug & Cie. in Leipzig). Die Melodien sind frisch und originell, die Klavierbegleitung ist geschmackvoll und hält sich von banalen, abgenutzten Formen fern. Besonders wertvoll ist die Ballade: „Seemärchen“, das Lied für Bariton „Wirtstöchterlein“ und „Spielmanns Lied“, ferner das Duett: „Vorüber“.

— Alexander von Fielitz schreibt viel, aber meist Gutes. So bringt sein op. 56 „vier Eichendorffsche Lieder“, die sich von gewöhnlichen Gesangsstücken vorteilhaft unterscheiden. Besonders fein harmonisiert und vornehm im Gefühlsausdruck ist das Lied: „Was ist mir denn so wehe?“ Erlesen im Satze ist auch das Duett für eine mittlere Frauen- und Männerstimme: „Goldene Hochzeit“ (op. 58) (Heinrichshofens Verlag in Magdeburg). In demselben Verlage erschienen „Gesänge und Balladen“ für eine Singstimme von Hans Hermann, einem sehr originellen und phantasiereichen Komponisten, der dem Abgebrauchten grundsätzlich aus dem Wege geht. Seine Balladen (op. 5) weisen tonmalerische Reize und ursprüngliche Accordfolgen auf; von Sängern, die sich im dramatischen Vortrag gut zurechtfinden, können sie zur wirksamen Geltung gebracht werden. Von seltenem musikalischem Reize sind die Lieder: „Das Herz“, „Erfüllter Wunsch“ und „Strampelchen“, die wir Sängern empfehlen, die das neue Gute der herkömmlichen Mittelmäßigkeit vorziehen.



Litteratur.

— In der Zeit der Aufführungen der Wagnerschen Musikdramen in Bayreuth und in München kommen Bücher gelegen, wie es der „Siegfried“, die „Walküre“ und das „Rheingold“ von Dr. Jul. Burghold sind. Sie bringen nicht bloß den Text dieser beiden Opern, sondern auch im Anschlusse an diesen den Hinweis auf die Leitmotive. Das wäre sehr praktisch, wenn nur nicht die von Wagner gebotene und bis heute streng beobachtete Verdunkelung des Zuschauerraumes das Benützen dieser handlichen Bücher hindern würde. (Verlag von B. Schotts Söhne in Mainz.) — Viel bedeutender ist das Buch „Le Voyage artistique à Bayreuth“ von Alb. Lavignac. (Paris, Librairie Ch. Delagrave, 15 rue Soufflot.) Es ist mit großer Pietät für den Bayreuther Meister und mit klarem Verständnis der Partituren desselben verfaßt. Der Autor, Professor der Harmonielehre am Pariser Konservatorium, bringt neben einer Biographie Wagners textliche und musikalische Analysen der Dramen desselben mit einer knappgeschriebenen Beurteilung ihres Wertes.

— Im Verlage von Brügel & Pfister in Stuttgart erscheint die von Eugen Palmer geschickt redigierte Halbmonatsschrift: „Schwabenland“. Nr. 5 derselben enthält einen Aufsatz aus der Feder des Redakteurs über die Geschichte des schwäbischen Schillervereins, den Schluß einer Erzählung von Abelung und einen reich illustrierten Artikel über Urach von A. Rieck. Diese Zeitschrift ist bemüht, die litterarischen, künstlerischen und nationalen Interessen des Schwabenlandes nach allen Richtungen hin kräftig zu vertreten. Die illustrative Ausstattung derselben ist ebenso reich als elegant.

— Seine Reise nach Athen, das er unmittelbar vor der Kriegserklärung betrat, beginnt Paul Lindau im Juniheft von „Nord und Süd“ zu schildern (Schlesische Verlagsanstalt, Breslau). Paul Lindau entfaltet gerade als Reiseschriftsteller Qualitäten, die ihm auf diesem Wege einen bevorzugten Platz sichern. Seine scharfe Beobachtung, sein Esprit, seine stilistische Eleganz kommen hier zur Geltung. Seine Schilderung Athens aus den Tagen des hochgehenden Kriegsfiebers, des hellenischen Nationalparoxysmus hat natürlich auch ein aktuelles Interesse. (Bei dieser Gelegenheit bemerken wir mit Bezug auf eine Notiz in Nr. 5 der Neuen Musik-Zeitung, daß Dr. Paul Lindau nach wie vor die verantwortliche Redaktion von „Nord und Süd“ führt und den entscheidenden Einfluß auf die Haltung dieser Monatsschrift übt.) Das Juniheft von „Nord und Süd“ enthält ferner: „F. v. Saar als Lyriker“ von J. Minor; „Paris nach der Belagerung und während des Kommuneaufstandes“ von Ch. Beiling; „Mythologie und Völkerkunde“ von Th. Achelis; „Aus ‚Sagesse‘“ von Paul Verlaine, deutsch von Sigmar Mehring; „Der König“, Allegorische Dichtung unter teilweiser Zugrundelegung des Undinenstoffes von Fritz Oliven; „Die Zielbewußten“ von Harry Vosberg. Das Heft ist mit dem Porträt F. von Saars geschmückt.
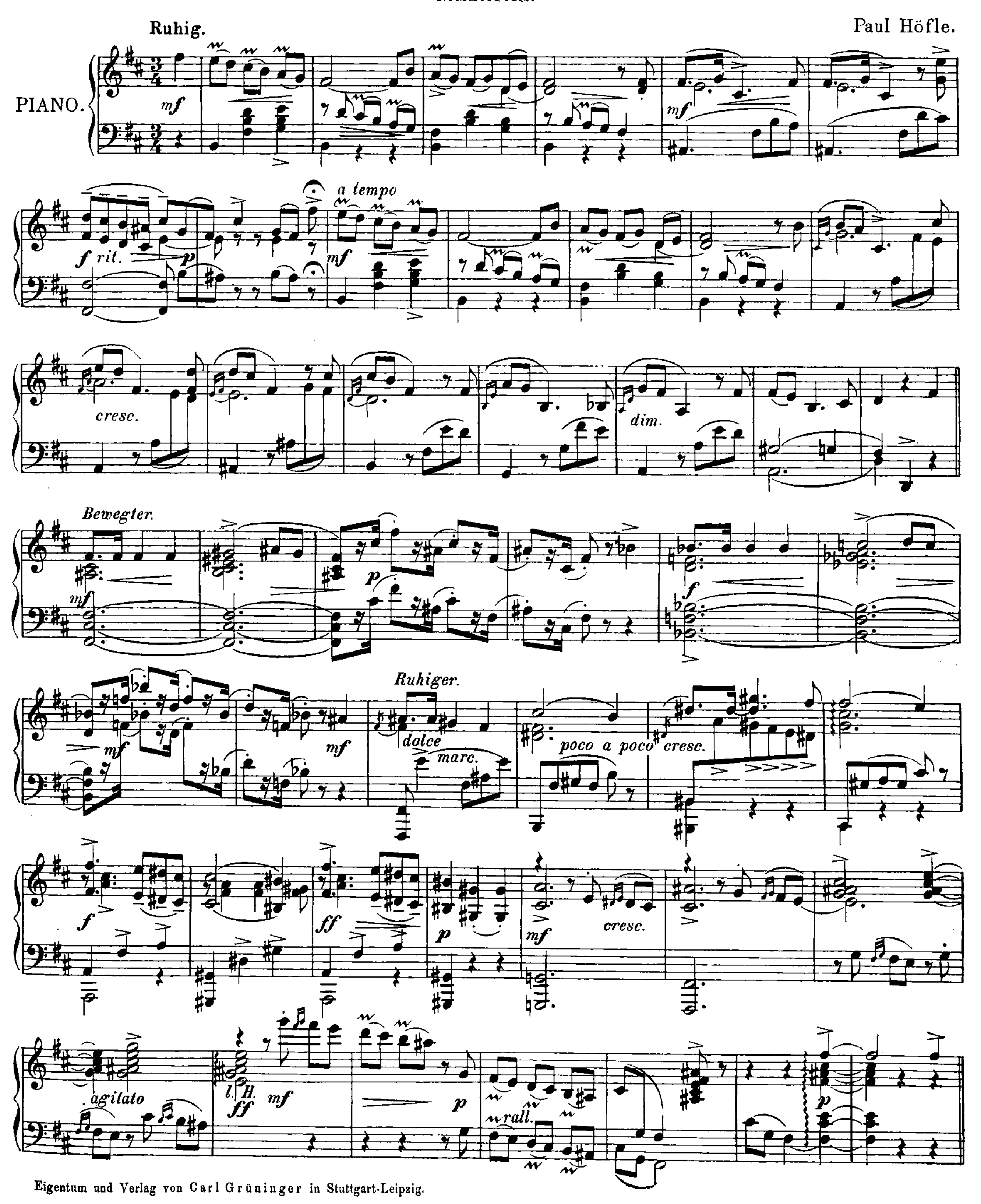


XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 14. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Frau N. W. v. Wlassieff gewidmet.

Mazurka.

Paul Höfle.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

a tempo

mf

f rit. p

a tempo

mf

mf

f ad lib.

p

p rall.

f

ff

Romanze.

Ernst Heuser.

Langsam, jedoch nicht schleppend

VIOLINO.

PIANO.

espressivo

dolce

mf

p

mit Ped.
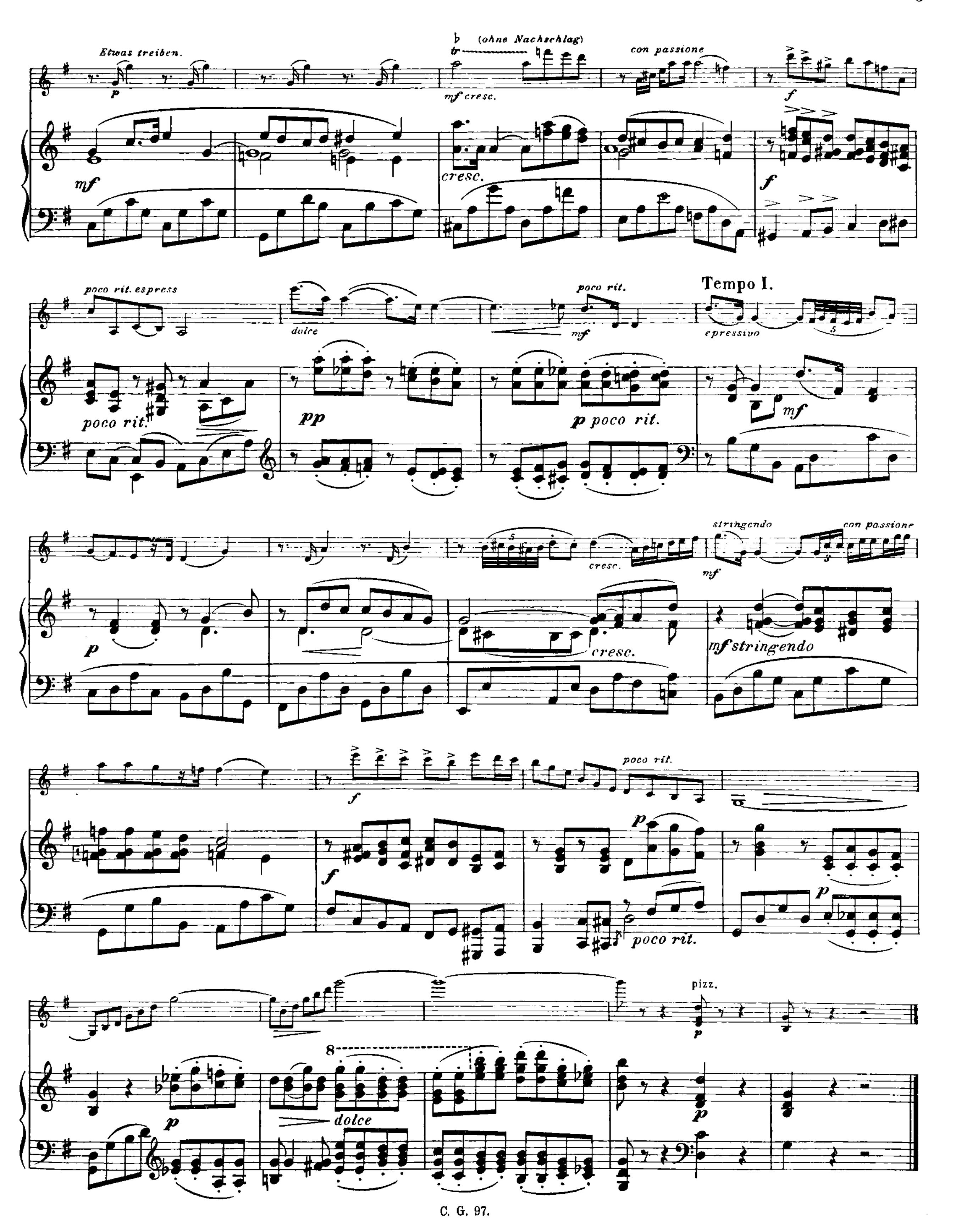
cresc. espressivo

f

poco rit. espressivo

poco rit. dim.
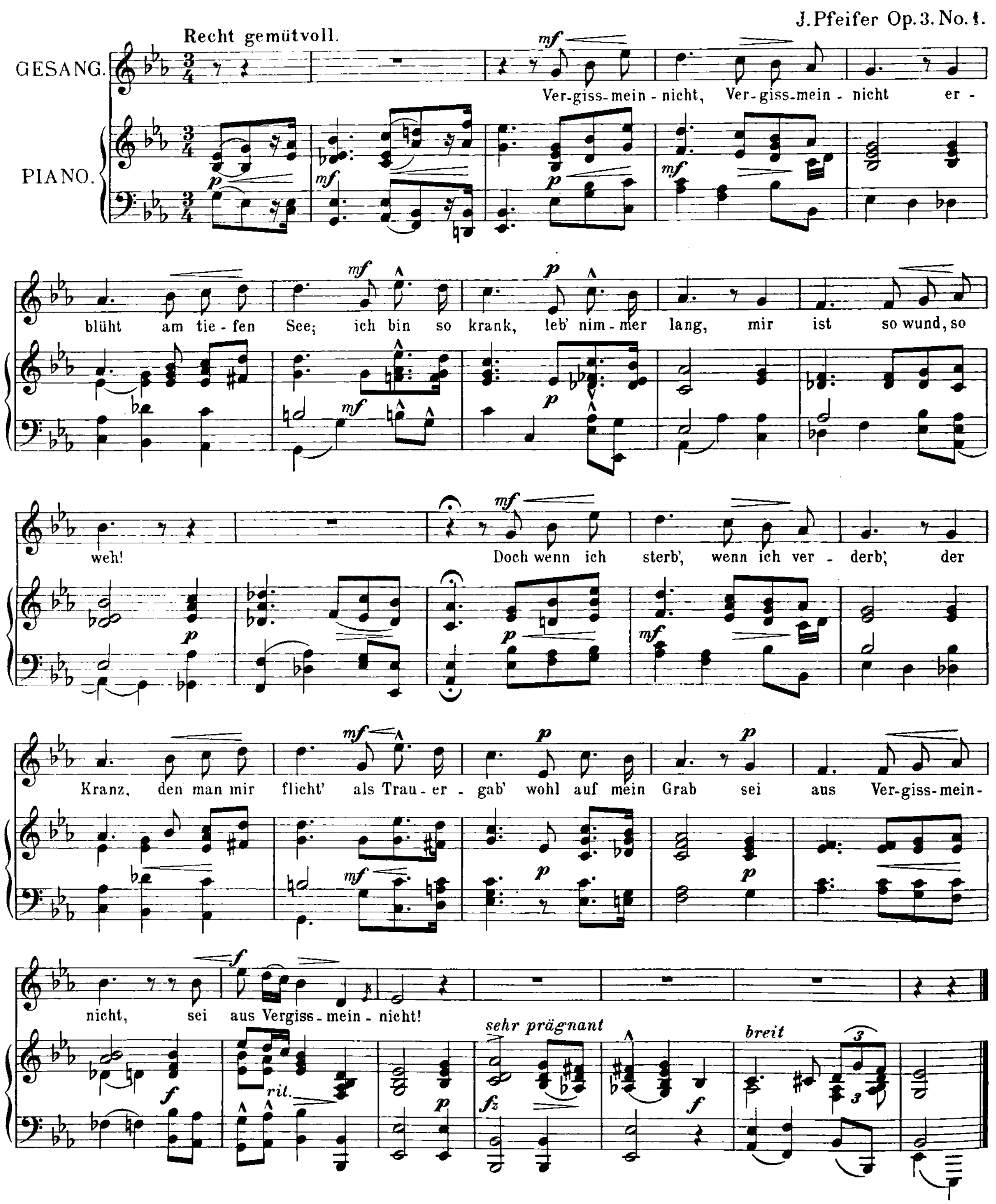
Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.


Etwas treiben.
(ohne Nachschlag)
mf cresc.
con passione
poco rit. espress
dolce
poco rit.
Tempo I.
epressivo
poco rit.
p poco rit.
stringendo
con passione
cresc.
mf stringendo
poco rit.
pizz.
dolce

Vergissmeinnicht.*

(Ungarisches Volkslied.)

J. Pfeifer Op. 3. No. 1.



* Vom Originalverleger Herrn Cyrill Kistler (Bad Kissingen) die Erlaubnis zur Reproduktion erworben. Entnommen dem Cyklus: „Vier ungarische Volkslieder" von Joh. Pfeifer, Op. 3.

XVIII. Jahrgang Nr. 15. Stuttgart-Leipzig 1897.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Ferruccio Benvenuto Busoni.

Lassen wir die besten und berühmtesten Klavierkünstler unserer Zeit, die berufen sind, das Erbe eines **Bülow**, eines **Rubinstein** anzutreten, vor uns Revue passieren, so begegnen wir unter ihnen auch dem Klaviervirtuosen **Ferruccio Benvenuto Busoni**, in dessen künstlerischen Leistungen sich trotz der Jugend des Künstlers — Busoni wurde am 1. April 1866 zu Empoli bei Florenz geboren — bereits eine stark ausgeprägte Individualität offenbart, daß es für weitere Kreise von Interesse sein dürfte, etwas Näheres über diesen Künstler zu erfahren.

Schon im Elternhause empfing der sehr befähigte Knabe die ersten nachhaltigen musikalischen Eindrücke und pianistischen Unterweisungen, denn sein Vater war ein hervorragender Klarinettist und seine Mutter, eine Deutsche, spielte vortrefflich Klavier. Mit 9 Jahren schon debütierte er erfolgreich als Pianist, Komponist und Improvisator in Wien, worüber damals der berühmte Musikschriftsteller Ed. **Hanslick** in der N. Fr. Pr. ausführlich berichtete. Als zwölfjähriger Knabe berührte er auch Graz und hier erregte er die Aufmerksamkeit des ausgezeichneten Theoretikers Dr. Wilh. **Mayer** (W. A. **Remy**), bei welchem u. a. auch Felix Weingartner, Dr. Muck und Dr. W. Kienzl studierten. Auch unser junger Künstler, der sich bereits an Bachschen Fugen eine überraschende Beherrschung der strengen Formen angeeignet hatte, wie ein aus dieser Zeit stammendes, ganz im polyphonen Stil komponiertes Streichquartett beweist, widmete sich in den nächsten zwei Jahren ernsten Studien unter Anleitung dieses bewährten Lehrers. Siebzehn Jahre alt, erwarb er sich auf Grund einer Prüfung den Titel eines Mitgliedes der „Accademia filarmonica" zu Bologna, eine Auszeichnung, die, wie das Begleitschreiben zum Diplom besagt, „nach W. A. **Mozart** noch keinem in so frühem Alter zu teil geworden war". Um sein musikalisches Können zu erweitern, verlebte Busoni dann von 1886 ab mehrere Jahre in Leipzig und übernahm hierauf die Stelle eines ersten Klavierlehrers am Konservatorium zu Helsingfors. Im Sommer 1890 finden wir ihn unter den Mitstreitern bei dem ersten internationalen Rubinstein-Konkurs, bei welchem er als Komponist mit einem Konzertstück für Klavier und Orchester (als op. 31a bei Breitkopf & Härtel erschienen), einer Violinsonate, einer Klavierbearbeitung von Bachs Orgel-Präludium und Fuge in Es, zwei Kadenzen zu Beethovens G dur-Konzert und zwei Klavierstücken den ersten Preis gewann. Nach je einjähriger Lehrthätigkeit an den Konservatorien zu Moskau und Boston kehrte Busoni wieder nach Deutschland zurück und lebt seither in Berlin. — Was zunächst in seinen Klaviervorträgen neben seiner bedeutend entwickelten, alle Anforderungen des modernen Virtuosentums siegreich überwindenden Technik glänzend hervortritt, ist die außerordentlich feinfühlige Behandlung des Klaviertones und die geistvolle, stets anregende und einen hohen Grad künstlerischer Reife bekundende Interpretationskunst. Mit Vorliebe spielt Busoni Werke von **Bach**, **Beethoven** und **Liszt**; die Werke dieser Meister scheinen seine ernste Künstlernatur am meisten zu fesseln. In der That hinterlassen namentlich seine Vorträge Bachscher und Beethovenscher Kompositionen einen großen Eindruck. Als Komponist veröffentlichte Busoni bisher teils bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, teils bei G. Ricordi & Co. in Mailand neben einer Reihe von Kompositionen für Klavier — Charakterstücke, Präludien, Variationen — an größeren Werken ein zweites Streichquartett op. 26 und ein „Symphonisches Tongedicht" für Orchester op. 32a, letzteres in Boston mit Erfolg zum ersten Mal aufgeführt.

Ferruccio Benvenuto Busoni.

Außerordentlich wertvoll sind seine instruktiven Ausgaben der zwei- und dreistimmigen Inventionen und der acht bisher erschienenen Fugen und Präludien aus dem „Wohltemperierten Klavier" von Bach. Auch auf diesem Gebiete zeigt sich Busonis große Begabung und künstlerisches Streben im besten Licht.

Wir wünschen dem jungen Künstler, daß sein reiches Können immer mehr und mehr die Anerkennung weiterer Kreise finde.

Adolf Schultze.

Annus Jussas.

Erzählung von **Herbert Rohrbach**.

(Fortsetzung.)

Ein paar Tage später giebt Jussas sein letztes Konzert in Berlin, bevor er seine erste Fahrt antritt, die ihm Lorbeeren und Gold einbringen soll. Er steht nicht so ruhig, so selbstbewußt vor dem Publikum, wie vor wenigen Wochen. In seinen Augen brennt ein düsteres Feuer und sein Blick irrt flackernd durch den Saal.

„Wo ist sie, wo?" denkt er und verbeugt sich

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- und Musikal.-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-

knapp vor der bei seinem Erscheinen stürmisch applaudierenden Menge. „Sie ist nicht gekommen, der Platz neben Frau Frohberg ist leer. Warum ist sie nicht gekommen? Abneigung oder Furcht? — Aber was ist das? Meine Hand bebt ja. Werde ich denn fähig sein, den Bogen so lange zu halten, bis der letzte Ton gespielt ist? — Wie matt heute alles klingt! wie ausdruckslos! Sehen die Leute nicht einander befremdet an? Geht nicht ein leises Flüstern durch den Saal? — Wenn mich nicht alles täuscht, werden die Zeitungen, die mir wohlwollen, schreiben: Der junge Künstler war leider stark indisponiert, und die übrigen: Der aufgehende Stern hat sich, wie wir voraussagten, bei seinem zweiten Auftreten als eine nichtssagende Sternschnuppe gezeigt. — Da fliegt plötzlich ein tiefes Rot über seine Stirn, die zusammengepreßten Lippen lösen sich, die Brust hebt und senkt sich gleichmäßig und in den stahlblauen Augen erlischt das düstere Feuer. Der Blick wird weich, innig und ruht unverwandt auf einer zarten, dunkel gekleideten Frauengestalt, die sich soeben neben Frau Frohberg niedergelassen hat. — Und von der Geige geht ein Singen und Klingen aus, als ob sie eine Seele hätte. Bald klingt es wie schmelzendes Locken, dann wieder wie stürmisches Begehren. Banges Klagen wechselt ab mit wildem, siegesgewissem Jauchzen und mit sanftem, süßem Geflüster.

Immer tiefer senkt sich das stahlblaue Auge in das glanzlose, dunkle der blassen Frau und immer inniger singt die Geige.

„Ich spiele ja nur für dich," spricht Jussas zu sich, als er Erika erblickt. „Hörst du, fühlst du das nicht? — Verstehst du, was die Geige sagt? All meine Gedanken, all meine Gefühle offenbart sie dir, alles das, was ich vergebens gewaltsam zu unterdrücken versuchte. — Ich liebe dich ja, ich liebe dich! In diesem Augenblick erst kommt es mir klar zum Bewußtsein, daß ich dich liebe. Und wie liebe ich dich!"

Immer wilder, immer stürmischer fliegt der Bogen über die Saiten, immer heller jubelt die Geige. — Und so, mit diesem Feuer, mit dieser Innigkeit spielt Jussas den ganzen Abend über.

Als der letzte Ton verhallt war, umtoste ihn ein wahrer Beifallssturm. Er verbeugt sich dankend nach allen Seiten, dann sucht sein Blick noch einmal Erika. — Sie sitzt da wie erstarrt, mit einem Gesicht, blasser als sonst noch, und sieht ihn wie um Erbarmen flehend an.

Ein triumphierendes Lächeln umspielt seine Lippen, und als sich die Thür, die zum Künstlerzimmer führt, hinter ihm schließt, murmelt er: „Ich bin ihr also nicht widerwärtig, sondern es war Furcht, was sie mich fliehen ließ. Furcht! Das sagte mir jetzt ihr Blick. — Ja, aber weshalb fürchtet sie mich denn?"

Die Frage verfolgt ihn auch dann noch, als er in einem Wagen seinem Heim zurollt und läßt ihn die ganze Nacht über nicht schlafen.

* * *

Am anderen Vormittag spricht Jussas in der Frohbergschen Villa vor, um seinen Abschiedsbesuch zu machen.

„Wie fatal," sagt Frau Felicia, „mein Mann ist wieder nicht zugegen. Die leidigen Geschäfte! Er hätte Ihnen gewiß herzlich gerne noch einmal vor Ihrer Abreise die Hand gedrückt, nun muß ich das schon für ihn abmachen." Sie deutet auf einen der zierlichen Sessel und läßt sich graciös in die hellseidenen Polster des Sofas zurücksinken, während sie plaudert: „Aber wie haben Sie gestern nur gespielt? Sie übertrafen sich selbst. Wissen Sie, daß Erika ganz aufgeregt und krank war, als wir den Saal verließen? Unter uns gesagt, lieber Freund," sie beugt sich ein wenig vor und berührt mit dem zierlichen Zeigefinger leicht seinen Arm, „war Ihr unausgesetztes Anstarren äußerst kompromittierend für die Arme. Das dürfen Sie nie wieder thun, verstehen Sie mich."

Er blickt in ihr lächelndes rosiges Gesicht, ohne jedoch etwas zu erwidern. Sonst hat er auch alle Ausfälle und Anspielungen der schönen Frau stets mit beißendem Spott oder einem kalten, verächtlichen Lächeln beantwortet, jetzt lodert wohl auch Zorn in ihm auf, aber seine Gedanken sind zu sehr mit dem Gegenstande seiner Liebe beschäftigt, als daß es zum Durchbruch kommen könnte.

„Entsinnen Sie sich noch," plaudert Felicia weiter und sieht unter den langen blonden Wimpern zu ihm herüber, „daß ich, als Sie das erste Mal hier waren, die Vermutung aussprach, daß Sie schon einmal in Ihrem Leben unglücklich geliebt haben. Sie scheinen wirklich dazu prädestiniert zu sein, unglücklich zu lieben, mein Freund. Doch trösten Sie sich; ich habe mir sagen lassen, daß ein Künstler stets dann das Beste leistet, wenn ihm das Herz blutet."

„Ich verstehe Sie nicht," ringt es sich rauh über seine Lippen.

„Erika ist nicht frei, mein Lieber, das wissen Sie doch," sagt sie und sieht ihn plötzlich voll und scharf prüfend an. „Und deshalb werden Sie am besten thun, sie zu vergessen und nicht den Frieden einer Frau zu stören, die zwar nicht glücklich, aber bisher doch ruhig lebte."

„Warum sagen Sie mir das alles?" fragt er plötzlich, in seinen kalten, spöttischen Ton verfallend. Dabei beben aber seine Hände krampfhaft und sein Atem geht rasch und unregelmäßig. „Hat Frau Reicher Sie etwa beauftragt, mir das mitzuteilen?"

Felicia schüttelt den blonden Kopf.

Die starre Spannung in seinem Blick läßt nach und es sieht aus, als ob sich ihm ein Seufzer der Erleichterung über die Lippen drängen wolle, aber er atmet nur ein paar Mal tief auf, dann sagt er ernst, beinahe streng: „Seien Sie versichert, gnädige Frau, daß, sollte ich jemals lieben, ich nie mit dem Weibe meiner Liebe ein loses Spiel treiben würde. Wäre es ausgeschlossen, sie mir zu erringen, so würde ich meine Gefühle in mir verschließen, und könnte ich das nicht, die Nähe der Geliebten fliehen."

„Gestern haben Sie es schlecht verstanden, Ihre Gefühle zu verbergen," wirft Felicia leicht hin, „oder haben Sie es am Ende gar nicht versucht? dann müssen Sie ja, nach dem zu urteilen, was Sie mir soeben sagten, Aussicht dazu haben, die Liebste zu erringen. — Sind Sie Ihrer Sache aber auch ganz gewiß? Werden Sie von Erika wieder geliebt?" setzt sie mit einem Anflug von Spott hinzu, „denn andernfalls würde es Ihnen ja nichts nützen, die Ehefesseln der Geliebten zu sprengen."

Als sie aufblickend in sein Gesicht sieht, merkt sie, daß sie zu weit gegangen ist, denn Jussas ist leichenblaß geworden und seine Augen brennen in düsterem, unheilverkündendem Feuer.

„Wenn Sie ein Mann wären, würde ich Ihnen zu antworten wissen," stößt er endlich mühsam aus. „Einer Dame gegenüber kann ich nichts thun als das Feld räumen."

Er erhebt sich und verbeugt sich, auch Frau Felicia steht auf.

„Nein, mein Freund, so dürfen Sie denn doch nicht von mir gehen," sagt sie, die ebenso scharfzüngig und leichtsinnig als gutherzig ist. „Was wollen Sie? Ich meine es ja gut mit Ihnen und mit Erika. Daß ich ein wenig stichle, mein Gott, ist denn das ein so großes Verbrechen? Ja, wenn ich noch eine Person wäre, die etwas zu bedeuten hätte, aber so — mit meinem winzigen Vogelhirn!" Sie hebt die Achseln. „Doch nun reichen Sie mir Ihre Hand und seien Sie wieder mein guter Freund, ja, wollen Sie?"

Sie sieht ihn, wie sie das sagt, so demütig bittend an, daß er ihr wirklich, wenn auch widerstrebend, die Rechte entgegenstreckt, in welche sie schnell ihre beiden rundlichen Händchen legt.

„Also Frieden, ja?" Und als er nickt, fügt sie bereits wieder in ihrer gewohnten leichten Weise hinzu: „Möge der Weg, den Sie anzutreten im Begriff stehen, mit Gold gepflastert und mit Lorbeeren bestreut sein, das wünsche ich Ihnen von ganzem Herzen. Und wenn Sie wieder nach Berlin zurückkehren, dann vergessen Sie nicht, daß Sie mir jederzeit willkommen sind, mir und auch meinem Mann, jederzeit. Und denken Sie auch daran, daß ich Ihre Freundin bin, falls Sie einmal etwas auf dem Herzen haben."

„Ich danke Ihnen, gnädige Frau. Bitte, empfehlen Sie mich Ihrem Herrn Gemahl." Er verbeugt sich tief. „Leben Sie wohl!"

„Ach was, so müssen gute Freunde nicht von einander Abschied nehmen, die sagen: Auf Wiedersehen!" ruft Felicia.

„Auch die besten Freunde können nicht wissen, ob es für sie ein Wiedersehen giebt," meint er mit einem flüchtigen Lächeln. „Lassen Sie mich Ihnen also Lebewohl sagen."

„Nun denn, wie Sie wollen."

Noch ein kurzer Händedruck, ein letztes Neigen des Hauptes und er ist hinter der Thür verschwunden.

„Hm — langweilig ist er nicht," murmelt Felicia, „ich glaube, ich könnte mich wirklich ernstlich für ihn interessieren — wenn er ein ganz kleines Interesse für mich empfände. Gott sei Dank, daß ich ihm so gleichgültig bin, wie der Wind, der seinen Frack umweht; denn ich glaube, in verliebtem Zustande könnte ich die ärgsten Dummheiten und größten Tollheiten begehen."

Sie summt vergnügt ein Liedchen vor sich hin und freut sich, daß sie dem braven Max, wie sie ihren Gatten zu nennen liebt, ein so treues Frauchen ist.

(Forts. folgt.)



Friedrich Nietzsche über Musik.

I.

Zu den gelesensten philosophischen Schriftstellern der Gegenwart gehört Friedrich Nietzsche, der ebenso viele Anhänger als Widersacher hat. Es kann nicht unsere Aufgabe sein, die Lebens- und Weltanschauung dieses unglücklichen Mannes zu prüfen, der jetzt in geistiger Umnachtung dahinsiecht; in den zwölf Bänden seiner gesammelten Schriften, welche von C. G. Naumann (Leipzig) in vornehmer Ausstattung herausgegeben wurden, giebt es aber so viele beachtenswerte Aussprüche über die Musik, daß es der Mühe lohnt, eine Blütenlese aus denselben zusammenzustellen. Es ist dies nicht ganz leicht, denn Nietzsche liebt bildliche Ausdrücke und obwohl er die Mystik scharf verurteilt, wird er häufig genug selber zum Mystiker, der seine Gedanken in dichte Wortschleier hüllt. Allein er ist auch Dichter und stellt Gleichnisse auf, an denen man sich oft erbauen kann.

So charakterisiert er in seinem Buche: „Menschliches, Allzumenschliches" (vierte Auflage), den melodischen Gehalt der Musik Beethovens in folgender ursprünglichen Art: „Im Liede der Bettler und Kinder auf der Gasse, bei den eintönigen Weisen wandernder Italiener, beim Tanze in der Dorfschenke oder in den Nächten des Karnevals, da entdeckte Beethoven seine Melodien. Er trägt sie wie eine Biene zusammen, indem er bald hier bald dort einen Laut, eine kurze Folge erhascht. Es sind ihm verklärte Erinnerungen aus der ‚besseren Welt': ähnlich wie Plato es sich von den Ideen dachte."

Bekanntlich horchte der taube Beethoven mehr in sich hinein, als er Toneindrücke von außen aufnahm. Am wenigsten suchte er in Dorfschenken oder in Karnevalsnächten nach musikalischen Motiven. Die „bessere Welt", aus welcher er seine Inspirationen holte, war seine reiche Phantasie, die ihn verläßlicher bediente, als Plato von seiner Einbildung bedient wurde, die ihm im „überweltlichen Raume" die lichten Urbilder der Dinge (Ideen) zeigte. Ein poetisches Gleichnis also und nichts weiter! Zutreffender meint Nietzsche, daß Mozart seine Melodien nicht beim Hören der Musik, sondern im Schauen des Lebens, des bewegtesten südländischen Lebens fand; „er träumte immer von Italien, wenn er nicht dort war."

Ebenso poetisch weist Nietzsche auf die Wirkung der heiteren Musik hin, die oft eine melancholische Stimmung zurücklasse. Es sei einem hierbei zu Mute, „als ob die Musik wie in ein Gefängnis hineinklinge, wo ein armer Mensch vor Heimweh nicht schlafen könne".

Treffendes sagt Nietzsche über Franz Schubert; er sei zwar ein geringerer Artist als die anderen großen Musiker, hatte jedoch von allen den größten Erbreichtum an Musik. Er verschwendete ihn mit voller Hand und aus gütigem Herzen: so daß die Musiker noch ein paar Jahrhunderte an seinen Gedanken und Einfällen zu zehren haben werden. In seinen Werken haben wir einen Schatz von unverbrauchten Erfindungen; andere werden ihre Größe im Verbrauchen haben." Das ist klar und überzeugend gedacht!

Beim Anhören der Musik von Sebastian Bach sei uns zu Mute, meint Nietzsche, als ob wir dabei wären, wie Gott die Welt schuf. Das heißt: wir fühlen, daß hier etwas Großes im Werden sei, aber noch nicht ist: unsere große moderne Musik. In Bach sei noch zu viel crudes Deutschtum und crude Scholastik; er steht an der Schwelle der modernen europäischen Musik, aber schaut sich von hier nach dem Mittelalter um. Man braucht nicht so ganz dieser Ansicht zu sein. Das, was Bach geschaffen hat, behält seinen ewigen Wert, auch wenn manches Stück moderner Musik längst verschollen sein wird.

In wenigen Sätzen wird Händel von dem Basler Philosophen charakterisiert; er sei im Erfinden seiner Musik kühn, neuerungssüchtig, wahrhaft, gewaltig, dem Heroischen zugewandt; doch wurde er

bei der Ausarbeitung oft befangen und kalt, ja an sich selber müde; da wendete er einige erprobte Methoden der Durchführung an, schrieb schnell und viel und war froh, wenn er fertig war, aber nicht in der Art froh, wie es Gott und andere Schöpfer am Abende ihres Werktags gewesen sind.

Vielleicht ist es ein Witz, wenn Nietzsche bemerkt, daß ehemals das Recitativ trocken war; „jetzt aber lebten wir in der Zeit des ‚nassen Recitativs'; es ist ins Wasser gefallen und die Wellen reißen es, wohin sie wollen." Er denkt da wohl an Wagners „unendliche Melodie".

Sehr fein urteilt F. Nietzsche über Chopin, den „Unnachahmlichen". Er sei der letzte der neueren Musiker, der die Schönheit geschaut und angebetet habe, gleich Leopardi dem Dichter. Chopin hatte dieselbe fürstliche Vornehmheit der Konvention, welche Rafael im Gebrauche der herkömmlichen einfachsten Farben zeigt, aber nicht in Bezug auf Farben, sondern auf die melodischen und rhythmischen Herkömmlichkeiten. Diese ließ er gelten, geboren in der Etikette, aber wie der freiste und anmutigste Geist in diesen Fesseln spielend und tanzend.

Als sinniger Poet beurteilt Nietzsche Chopins Barcarole. Fast alle Zustände und Lebensweisen hätten einen seligen Moment. Den wissen die guten Künstler herauszufischen. So habe einen solchen selbst das Leben am Strande, das so langweilige, schmutzige, ungesunde, in der Nähe des lärmendsten und habgierigsten Gesindels sich abspinnende; — diesen seligen Moment habe Chopin in der Barcarole so zum Ertönen gebracht, daß selbst Götter dabei gelüsten könnte, lange Sommerabende in einem Kahne zu liegen.

Etwas gesucht ist der Vergleich, welchen Nietzsche für Robert Schumann aufstellt; der „Jüngling", wie ihn die romantischen Liederdichter Deutschlands und Frankreichs um das erste Drittel dieses Jahrhunderts träumten, sei durch R. Schumann vollständig in Sang und Ton übersetzt worden. Gewiß ist Schumann ein Romantiker, allein wenn Nietzsche meint, es gebe Momente, wo Schumanns Musik an die ewige „alte Jungfer" erinnert, so bleibt dies unverständlich und ist abgeschmackt. Die Schattenseiten in Schumanns letzten Kompositionen gemahnen an dessen zunehmende Gehirnkrankheit, verdienen ernste Teilnahme und sollten nicht zu Späßen Anlaß geben.

Nietzsche nennt in einem seiner Aphorismen die Widersacher der welschen Musik mit einem glücklich erfundenen Worte: „Pharisäer des guten Geschmacks" und nimmt sich der Sentimentalität der italienischen Melodien an, die zu „den wesentlichsten Glückselementen der Musik" gehöre.

In seinem Buche: „Die fröhliche Wissenschaft", bespricht Nietzsche das Wesen des Rhythmus. Er gemahnt daran, daß nicht nur im Kultusliede, sondern auch beim weltlichen Liede der ältesten Zeiten die Voraussetzung walte, daß das Rhythmische eine magische Kraft übe. So glaubte man beim Wasserschöpfen oder Rudern, daß das Lied eine Bezauberung der hierbei thätig gedachten Dämonen sei; es mache sie willfährig, unfrei und zum Werkzeug des Menschen. Und so oft man handle, habe man einen Anlaß zu singen; jede Handlung sei an die Beihilfe von Geistern geknüpft: Zauberlied und Besprechung scheinen die Urgestalt der Poesie zu sein. Wenn der Vers auch bei Orakelsprüchen verwendet wurde (die Griechen sagten, der Hexameter sei in Delphi erfunden), so sollte der Rhythmus auch hier einen Zwang ausüben. Apollo war nicht bloß Gott der Rhythmen, sondern konnte auch die Göttinnen des Schicksals binden. Selbst die ernste Philosophen habe der Rhythmus, ein „göttliches Hopsasa", Bedeutung und Anziehung, denn sie pflegen sich auf Dichtersprüche zu berufen, um ihren Gedanken Kraft und Glaubwürdigkeit zu geben.

Nietzsche liebte es, hier und da eine kleine Ungereimtheit mit dem Pathos der Wahrhaftigkeit vorzutragen. So spricht er über die Kunst und Natur in einem Sinnspruche und verweist darauf, daß man mit einem Opernkomponisten unzufrieden sei, der für den höchsten Affekt nicht eine Melodie, sondern nur ein affektvolles „natürliches" Stammeln und Schreien zu finden wisse. Hier soll der Natur widersprochen werden. Und nun kommt die Ungereimtheit. Der Basler Philosoph meint, daß sich's alle Meister der ernsten Oper angelegen sein lassen, zu verhüten, daß man ihre Personen verstehe. Im ganzen müsse die Situation auf der Bühne sich selber erklären; es liege nichts an den Reden! — so denken sie alle und so haben sie alle mit den Worten ihre Possen getrieben. Vielleicht habe es ihnen nur an Mut gefehlt, um ihre letzte Geringschätzung des Wortes ganz auszudrücken: ein wenig Frechheit mehr bei Rossini und er hätte durchweg la—la—la singen lassen — und es wäre Vernunft dabei gewesen! Es soll den Personen der Oper eben nicht „aufs Wort" geglaubt werden, sondern auf den Ton! Das sei die schöne Unnatürlichkeit, derentwegen man in die Oper gehe. Selbst das recitativo secco will nicht eigentlich als Wort und Text angehört sein; diese Art von Halbmusik soll vielmehr dem musikalischen Ohre zunächst eine kleine Ruhe von der Melodie, aber sehr bald eine neue Begierde nach ganzer Musik, nach Melodie geben.

Diese Erörterung ist nicht ohne Gedankenreiz, schließt aber mit einem ungereimten Hinweise auf die Kunst Richard Wagners, bei dessen Schöpfungen man Wort und Musik vor der Aufführung auswendig gelernt haben müßte, denn ohne dies höre man weder die Worte noch selber die Musik. Das ist auf die Spitze getrieben, wenn auch die Musik mit dem Texte der Wagnerschen Tondramen auf das innigste verbunden ist.

Viel Geistreiches und Richtiges sagt Nietzsche über die Beziehungen der Philosophie Schopenhauers zu Rich. Wagner. Heben wir nur das Gemeinfaßlichste davon hervor. Schopenhauerisch sei Wagners Ereiferung über die Verderbnis der deutschen Sprache; doch soll nicht verschwiegen werden, daß Wagners Stil selber nicht wenig an all den Geschwülsten krankt, deren Anblick Schopenhauern so wütend machte; bei den deutsch schreibenden Wagnerianern erweise sich die Wagnerei geradeso gefährlich, als nur irgend die Hegelei, d. h. die durch Hegel eingeführte sprachliche Geschmacklosigkeit sich gezeigt habe.

Schopenhauerisch sei der Haß Wagners gegen die Juden, denen er selbst in ihrer größten That nicht gerecht zu werden vermag: die Juden sind ja die Erfinder des Christentums. Schopenhauerisch sei Wagners Predigt zu Gunsten der Barmherzigkeit im Verkehre mit Tieren. Wagners Haß gegen die Wissenschaft, der aus seiner Predigt spricht, sei gewiß nicht vom Geiste der Mildherzigkeit und Güte eingegeben, noch auch, wie es sich von selber versteht, vom Geiste überhaupt. Und nun folgt ein Ausspruch Nietzsches, den man wahrhaft groß nennen darf. Er meint, daß man Wagnern seine Launen und Krämpfe lassen und vielmehr in Billigkeit erwägen soll, welche seltsame Nahrung eine Kunst wie die seine haben darf, um leben und wachsen zu können. Es liege nichts daran, daß Rich. Wagner als Denker so oft unrecht hat; Gerechtigkeit und Geduld waren seine Sache nicht. Genug, daß sein Leben vor sich selber recht hat und recht behält, dieses Leben, welches jedem von uns zuruft: „Sei ein Mann und folge mir nicht nach, sondern dir!" Auch unser Leben soll vor uns selber recht behalten! Auch wir wollen frei und furchtlos, in unschuldiger Selbstigkeit aus uns selber wachsen und blühen! Leidenschaft sei besser als Stoicismus und Heuchelei; der freie Mensch könne sowohl gut als böse sein, der unfreie Mensch sei aber eine Schande der Natur. Jeder, der frei werden will, müsse es durch sich selber werden und niemandem falle die Freiheit als ein Wundergeschenk in den Schoß. — Das ist edel und groß gedacht, wenn man auch nicht einzuräumen braucht, es sei einerlei, ob der freie Mensch bös oder gut sei.

Nietzsche spricht in seiner kurz angebundenen Weise von der „Musik der besten Zukunft" und meint, daß ihm der beste Musiker der sein würde, welcher nur die Traurigkeit des tiefsten Glücks kennte und sonst keine Traurigkeit; einen solchen Musiker gebe es bisher nicht. Deutlicher ausgedrückt wäre es, wenn Nietzsche von jener Musik spräche, welche mit einer kräftigen Glücksstimmung den düsteren Ausdruck über die Hinfälligkeit aller Lebens- und Genußwerte vereinigen und dabei das Gepräge trostloser Verzweiflung vermeiden würde. Einen solchen Musiker hat es schon gegeben: Beethoven, dessen Streichquartette Nietzsche eben nicht kennt und der im langsamen Satze der neunten Symphonie eine beredte Tonklage über die Flüchtigkeit aller Glückswerte gedichtet hat.

Bekannt ist es, daß Nietzsche, früher ein begeisterter Anhänger Rich. Wagners, plötzlich ein heftiger Widersacher desselben geworden ist. Man braucht dem geistvollen Manne aber nicht immer zu folgen, wenn er seine Gegnerschaft mit Scheingründen stützt. In dem Buche: „Die fröhliche Wissenschaft", welches er im Herbste 1886 beendet hat, schrieb Nietzsche: Wenn es Wagners Theorie gewesen ist, „das Drama sei der Zweck und die Musik sei immer nur dessen Mittel", so wäre es seine Praxis dagegen gewesen, von Anfang bis zu Ende: „die Attitude ist der Zweck, das Drama, auch die Musik ist immer nur ihr Mittel." Fürwahr, wir haben am Nibelungenring manches auszusetzen, allein wir erblicken in diesem Opernchklus doch mehr als eine bloße musikalische Attitude. Nietzsches Vorwurf geht zu weit.

(Forts. folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Junge Liebe.

Oft hör' ich's leis, wie Glockenton,
Durch meine Träume klingen;
Kaum wach' ich auf, da schweigt es schon,
Das wundersame Singen.

Nun sinne ich, tagaus — tagein:
„Wer hat mich wach gesungen?"
Es wird wohl junge Liebe sein,
Was meinen Traum durchklungen.

Nur einmal.

Nur einmal sah ich dich im Leben,
Doch denk' ich dein nun immerdar
Und seh' im Geiste vor mir schweben
Dein frühlingshelles Augenpaar.

Und wie ich mich auch müh' und quäle,
Dein Bild, es weicht nicht mehr von mir;
Die Traumgedanken meiner Seele,
Sie flüstern stets mir nur von dir.

Im Abendhauch die Bäume beben —
Was ist es, daß mein Herz so schwer? — —
Nur einmal sah ich dich im Leben,
Nur einmal und dann — nimmermehr.

Wanderlied.

Was singt der Wind für Weisen?
Was rauscht der klare Bach? —
Das ruft mein Herz zum Reisen,
Zum Wandern wieder wach!

Den Himmel seh' ich blauen,
Ein Vöglein lockt im Thal —
Will mir die Welt beschauen
Da draußen auch einmal.

Will wandern lange, lange,
Und was ich sehen werd',
Das künd' ich euch im Sange,
Wenn einst ich heimgekehrt.

Paltas in Estland. Hugo Wühner.



Wertvolle Klavierkompositionen der neueren Zeit.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

VI.

Daß der noch jetzt am Leipziger Konservatorium wirkende, besonders als Theoretiker hochgeschätzte Jadassohn die Traditionen dieser berühmten Anstalt pflegt, ist erklärlich. Er ist vor allem, wie Reinecke, vollendeter Meister in den kontrapunktischen Formen, eine Meisterschaft, die er z. B. in op. 8 (Klavierserenade) bekundet. Doch gebricht es ihm auch keineswegs an fesselnder, sangbarer Melodik. So ist das Thema des ersten

Walzers in op. 22 schwungvoll und von wohllautender Grazie, die Durchführung ungezwungen. Der 2. Walzer kann sich derselben Eigenschaften rühmen, wenn auch in einigen Wendungen Jensensche Reminiscenzen zu Tage treten. Auch der 3., der allerdings keine besonderen Einfälle enthält, zeigt ansprechende, nicht gewöhnliche Harmonisierung. Hin und wieder gefällt sich Jadassohn aber auch in Absonderlichkeiten, bevorzugt übermäßige Accorde à la Mac-Dowell und gekünstelte Harmonien und verfällt, wie in seinem op. 39 (Albumblätter) ins hohle Pathetische. Zu den besseren seiner Klavierschöpfungen zählen außer op. 8 und 22 noch op. 53 (Arabesken), op. 37 (Am Kamin), op. 62 (Valse-Caprice), op. 31 (4 Phantasiestücke), op. 49 (6 Klavierstücke), op. 112 (Kinderfest), op. 17 (Kinderstücke).

Wie Jadassohn als Lehrer dem Leipziger Konservatorium, so gereicht der profunde Musiker **Bargiel**, der früher an derselben Anstalt wirkte, der Hochschule der Musik in Berlin zur Zierde. Er ist ein Tondichter von starkem, kraftvollem Empfinden und beredtem Ausdruck. Seine Klavierwerke zeichnen sich sowohl durch gesunde Markigkeit als durch melodischen Liebreiz aus. Er wäre in der Gunst des Publikums ein gefährlicher Konkurrent Schumanns und Chopins, wenn ihm nicht seine präzeptorale Gründlichkeit dabei hinderlich wäre. In keinem Stücke verleugnet er das gelehrte Mitglied der Berliner Akademie, und ohne Orgelpunkte und sonstige kontrapunktische Kunststückchen geht es bei ihm nicht ab. Auch um seine Kompositionen haben sich übrigens Chopin, Mendelssohn und Schumann nicht gering anzuschlagende Verdienste erworben. Einen hohen Begriff von Bargiels Kunst giebt schon sein op. 3 (3 Notturnos). Besonders das 2. (C dur) braucht hinsichtlich der Zartheit und Innigkeit seines Ausdrucks den Vergleich mit Schumann nicht zu scheuen, das 3. (F moll) verbindet Mendelssohnschen Melodienfluß mit Schumanns träumerischer Tiefe, besonders auffallend tritt diese geistige Verwandtschaft im Mittelsatz und Schluß hervor. Dem op. 3 ebenbürtig an musikalischer Schönheit ist op. 8 (3 Charakterstücke), das aber auch durch Mendelssohn und Schumann seine besondere Weihe empfangen hat. Das 2. in G moll mit den dumpfen Glockenschlägen im Baß klingt sehr charakteristisch in den Anfangstakten aus, das 3. in Es dur ist äußerst frisch und markig, lehnt sich aber im D dur-Satz stark an Beethovens F moll-Allegro in op. 106 an. Das ebenso lebhafte wie edle „Albumblatt" in B dur ist verhältnismäßig leicht spielbar, sehr wirkungsvoll und in der Stimmführung (man beachte das reizende Frage- und Antwortspiel am Schluß!) interessant. Dem Studium anempfohlen seien außer den schon aufgeführten Klavierwerken Bargiels: op. 32 (8 sehr hübsche Stücke), op. 21 (Sonate in A moll), op. 31 (Suite in G moll), op. 34 (Sonate in C dur), op. 41 (8 Pianofortestücke), op. 1 (Charakterstücke), op. 9 (3 Phantasiestücke).

Wenn die bedeutenderen Klavierkomponisten der Neuzeit genannt werden, darf **Fr. Kiel** nicht fehlen, der gleichfalls der Hochschule für Musik in Berlin als Lehrer angehört hat. Er ist mit einer der letzten Ausläufer des Klassicismus und geht in seinen „Militärmärschen" (op. 39), die sich durch Frische und Wohlklang auszeichnen und keineswegs an den gelehrten Kontrapunktiker erinnern, auf Schubertische Muster zurück, benutzt auch gern wie dieser Volkslieder (vergl. op. 39, Marsch E dur, Teil 2). Seine musikalischen Vorzüge treten zu Tage in op. 30 (Klavierkonzert), op. 17 (Variation und Fuge), op. 55 (4 Charakterstücke) und op. 68 (Phantasie).

Ungemein beliebte und modern nationalisierende Klaviermusik ist die des Norwegers **Edvard Grieg**. Er ist das Haupt der neu-nordischen Schule und was Ursprünglichkeit der Gedanken und Reiz der Satzweise betrifft, überragt er die meisten Modernen bei weitem. Die Melancholie Gades und Rubinsteins hat sich bei ihm zum Pessimismus gesteigert, daneben überrascht er aber wieder durch Partien, die vom Sonnenlicht einer aus edlem Künstlerherzen strömenden Heiterkeit durchflutet sind. Das specifisch Nordische empfindet man in den hohlen Accorden, dem Mollklang der Tonarten, den schrillen Dissonanzen, die gleichsam das Bild der nordischen Landschaft und das dumpfe Brausen des Meeres widerspiegeln. Weit auseinander liegende Intervalle, Accorde mit innerlich leeren, nur äußerlich begrenzten Tönen dienen mit zur Erzielung dieser Wirkung. Erwähnt wurden schon Griegs „Nordische Tänze und Volksweisen" (op. 17), in denen er hinsichtlich des charakteristisch Nordischen weit über Gade hinausgeht. Nicht minder originell sind die „Humoresken" (op. 6), die „Neuen lyrischen Stückchen" (op. 38), die „Bilder aus dem Volksleben" (op. 19), die „Poetischen Tonbilder" (op. 3), die „Elegischen Melodien", die reizenden „Kleineren lyrischen Stücke" (op. 12). Aus der Fülle von sonstigen Klavierwerken Griegs, in denen sich durchweg ein schier unerschöpflicher Reichtum an neuen, frappanten Einfällen kundgiebt, seien noch hervorgehoben: op. 7 (E moll-Sonate), op. 24 (Ballade), op. 40 (Suite aus Holbergs Zeit), op. 28 (Albumblätter), op. 29 (Improvisata), die „Peer Gynt"-Suite und das meisterliche A moll-Konzert, die sämtlich wie die bereits oben erwähnten Stücke bei Peters erschienen sind.

(Schluß folgt.)



Das Niedersingen.

Ein Kulturbild aus dem Luzerner Surenthal von **Alfred Lorenz**.

Es ist merkwürdig, mit welcher Zähigkeit — sagen wir Zärtlichkeit — das Volk an altüberkommenen Bräuchen und Gepflogenheiten festhält. Da ist es nichts mit der „nivellierenden Macht der Zeit". Das einmal als schön und gut Erkannte wird fort und fort gepflegt mit einer Innigkeit, die wahrhaft rührend ist. Wer gedenkt hier nicht des namentlich im Kanton Luzern noch allgemein verbreiteten Gebrauches der sogenannten Fastnachtfeuer? So sehr engherzige Pädagogen gegen diese sinnige Frühlingsfeier eifern mochten, es verfing alles nichts. Die Flammen lohen zwar nicht mehr der strahlenden Frühlingsgöttin Ostara, allein auch die christliche Auffassung als Johannisfeuer fand bei uns nicht Eingang, im Gegensatze zu den deutschen Gegenden, wo, soweit der alte Brauch nicht überhaupt abkam, die Verchristlichung ohne Mühe vor sich ging.

Eine solche alte Sitte ist auch das „Niedersingen". K. Weinhold („Die deutschen Frauen im Mittelalter") behauptet zwar, daß sich diese Uebung nur „bis auf unser Jahrhundert herab in manchen Gegenden erhalten habe". Ganz mit Unrecht. Im Luzerner Surenthale ist das Niedersingen noch heutzutage ein notwendiger Bestandteil jeder anständigen Hochzeit, gerade wie das obligate Böllerschießen.

Verfolgen wir den Vorgang etwas genauer, speciell wie er sich in dem Dorfe Knutwil zu gestalten pflegt:

Nach dem Nachtessen am Hochzeitstage des Paares, eventuell am Tage der Rückkehr von der Hochzeitsreise, finden sich die „Nachtbuben" — denn diese lustige Sorte von Menschenkindern hat sich durch Gewohnheitsrecht das unbestrittene Privileg zur Ausübung des Niedersingens erworben — in einer Wirtschaft, oder öfter noch auf dem freien Platze davor zusammen. Die Zahl der Mitwirkenden ist sehr verschieden, je nach Umständen. Während bei der Heirat eines Dorfmagnaten oder einer besonders beliebten Persönlichkeit gewöhnlich bis zu 20 und mehr Niedersinger auftreten, darf ein armer Teufel schon zufrieden sein, wenn ein Quartett seiner jungen Ehe die musikalische Weihe verleiht. Auch hier bewährt sich das landläufige Sprichwort: „Vergebens (d. h. gratis) ist nichts als der Tod." Eine klingende Belohnung wird immer erwartet. Steckt in den Kehlen berühmter Sängerinnen Gold, so in denen unserer Niedersinger mindestens Nickel und Silber.

Ist nun so oder anders das erforderliche Stimmmaterial beisammen, so ist die wichtige Frage zu entscheiden, wer „vorsingen", d. i. den Part des ersten Tenors übernehmen soll. Der Vorsänger soll vor allem stimmbegabt sein, ein Tenorist, welcher „use mag". In der That braucht es hierzu eine vorzügliche Stimme, da die Lieder (und etwa noch folgenden Jodler) meist zu hoch angestimmt werden. Es kommt ja allerdings vor, daß zwei und mehrere Male von vorn angefangen wird, bis der „rechte Ton" gefunden ist. Aber auch dann sind in der „Vorstimme", namentlich beim Jodler, der meist zum Schlusse folgt, noch bedenkliche Höhenlagen zu erklimmen. Das Falsett wird gewöhnlich stark benützt und es ist nicht zu leugnen, daß mancher Bauernbursche oder Knecht dieses Register meisterhaft in seiner Gewalt hat. Ich kenne in Knutwil einen „Natursänger", der in den denkbar höchsten Lagen Töne von absoluter Reinheit und von edler Klangfarbe hervorschmettert.

Der Vorsänger soll aber womöglich auch von guter Abkunft sein, denn er ist ja der souveräne Beherrscher des Chores. Nun aber lassen sich unsere Bauern bekanntlich nur dann von ihresgleichen befehlen, wenn diese auch in der „Gesellschaft" eine mindestens ebenbürtige Stellung einnehmen. Natürlich ist hier bei dem großen Tenormangel die Ausnahme fast zur Regel geworden.

Ein unerläßliches Instrument für die Niedersinger ist das „G'röll", d. h. ein helltönendes Pferdegeläute. Dieses vertritt die Stelle des Taktstockes und bedeutet zudem eine Art Orgelpunkt in der Höhe. Diese hellen Glockentöne als Begleitung der oft etwas rauhen Männerstimmen machen sich gar nicht übel.

Mit der Beibringung dieses Läutwerkes sind die vorbereitenden Schritte beendigt und es wird zur Ausführung des großen Werkes geschritten. Als passendster Moment gilt der Zeitpunkt, in welchem das vom Gelage oder von der Hochzeitsreise ermüdet heimgekehrte Brautpaar eben sich anschickt, das Lager aufzusuchen. Daher stammt wohl auch der Ausdruck niedersingen.

Die Sänger stellen sich vor der Hausthüre, oder noch lieber vor dem erleuchteten Stuben- oder Kammerfenster in einem Halbkreise auf, gerade wie jeder andere Chor. Das Orchester, d. h. der Bursche, dem die Aufgabe zugefallen, mit dem „G'röll" den Takt zu markieren, nimmt gewöhnlich die äußerste rechte Flanke ein (ausgenommen, seine gesangliche Qualifikation verlange eine andere Anordnung).

Die Nachtbuben kommen immer unverhofft. Wie Diebe schleichen sie sich her und gerade in dem Momente, wo man sie am wenigsten erwartet, sind sie da.

Vielleicht, ja wahrscheinlich war der angehende Ehemann auch Mitglied ihrer Zunft gewesen. Wie manchen Witz mochte er über diejenigen gerissen haben, bei deren Hochzeit er selber noch Niedersinger war! Und jetzt! Nochmals sieht er das Junggesellenleben mit all seiner lockenden Freiheit und Ungebundenheit an sich vorüberziehen. Verloren auf immer! Und nun die Gegenwart und die Zukunft mit all den hundert und tausend kleinen Miseren und Zufälligkeiten des Ehestandes.

Was die Niedersinger dem jungen Paare vorsingen? Hier einige Strophen dieses Liedes:

Nun höret, was wir euch erklär'n:
Wo kommt denn auch der Eh'stand her?
Merket wohl auf mit Fleiß.
Die Menschen haben's nicht erdicht't,
Gott selber der hat's eingericht
Im Paradies, im Paradies.

Der Eh'stand ist ein harter Stand,
Weil er gebunden durch Priesters Hand,
Gebunden muß er sein.
Es ist auch kein Mensch im stand,
Der solches Band auflösen kann,
Der Tod allein, der Tod allein.

Gott selbst der spricht den Eh'stand gut,
Weil er['s] keiner Hochzeit wehren thut;
Was hat er gethan?
Er nimmt den Eh'stand hoch in acht,
Weil er aus Wasser hat Wein gemacht
In Kanaa, in Kanaa.

Selbst Paulus spricht den Eh'stand gut,
Weil er den Leuten sagen thut:
Der Kreuz' giebt's noch viel.
Wenn ihr nur haltet die Gebot',
Und fürchtet Gott,
Sei alles gut, sei alles gut. u. s. w.

Man würde offenbar zu weit gehen, wenn man diesem Texte poetischen Wert zusprechen wollte. Er erhebt sich nur an wenigen Orten über das Niveau trockener reizloser Reimerei. Doch läßt sich eine gewisse schalkhafte Naivetät demselben nicht absprechen.



Erinnerungen an Johannes Brahms.

Das Juliheft der von Julius Rodenberg herausgegebenen „Deutschen Rundschau" enthält einen geistvoll verfaßten Aufsatz von J. V. Widmann. Es wird darin der Verkehr dieses Schweizer Schriftstellers mit Johannes Brahms auf mehreren Reisen in Italien lebhaft geschildert. Bekanntlich galt Brahms für einen schroffen Herrn,

der für andere Leute wenig Herzensteilnahme zeigte. Widmanns Mitteilungen legen es nun klar dar, daß Meister Brahms ein tief empfindender, herzensguter Mann war. Es konnte dies auch bei dem Charakter seiner Tonwerke, in denen sich oft genug die weichste Gefühlsstimmung ausspricht, nicht gut anders sein. Brahms hat die anmaßende Mittelmäßigkeit, die sich aus Kreisen dilettierender Komponisten an ihn herandrängte, sich entschieden vom Leibe gehalten und hatte darin recht. Seine Zeit gehörte ihm und komponierende Gelbschnäbel mußten abgehalten werden, diese kostbare Muße in Anspruch zu nehmen. Wenn J. Brahms grobe Säcke nicht mit Seide nähte und die Eigenliebe kleinlicher Leute mitunter verletzte, so konnte man ihm dies nicht übelnehmen.

Er liebte das italienische Volk hauptsächlich deshalb, weil es in seinen Verkehrsformen meist fein und liebenswürdig ist. Brahms bemühte sich auch Italienern gegenüber, ihnen an ausgesuchter Höflichkeit nicht nachzustehen. Er wußte sich von rauher Heftigkeit selbst nicht frei und war stets bereit, um Entschuldigung zu bitten, wenn er glaubte, jemanden verletzt zu haben. Die Höflichkeit des Meisters entsprang, wie Widmann versichert, wirklichem, herzlichem Wohlwollen. Kam er nachts in einem Gasthof an, so stellte er seine Schuhe sofort vor die Thüre, „damit irgend ein armer Dienstbote nicht etwa in seiner Schlafzeit verkürzt werde". Da er Pantoffel bei sich zu führen verschmähte, so ging er den ganzen Abend in Strümpfen umher, alles aus Rücksicht für einen armen Stiefelputzer.

Auch in Italien gab sich Brahms viel mit Kindern ab, beschenkte sie und unterhielt sich mit ihnen. Sie folgten ihm mitunter auf lange Strecken, wie treue Hündchen.

Seinen Freund Widmann, der sich einmal den Fuß arg verstaucht hatte, pflegte er mit treuer Hingebung und Zärtlichkeit.

Betrat Brahms in Italien einen Dom, in dem sich Betende nach ihm umsahen, so tauchte er sofort seine Finger ins Weihwasserbecken und deutete das Zeichen des Kreuzes an, damit die Gläubigen an der Erscheinung eines um ihre religiösen Gebräuche sich nicht kümmernden Ketzers keinen Anstoß fänden.

Brahms lobte auch immer den Kunstsinn des italienischen Volkes. So fand er in Bologna nachts einen taubstummen Bettler, welcher das Bildnis Cavours lebensgroß mit schwarzer Kreide auf die Steine zeichnete und mit einem Kerzenstumpf beleuchtete. Daneben stand ein Teller für die milden Gaben der Vorübergehenden. Der Teller war auch nur gezeichnet. Brahms bedachte den Armen mit einer größeren Geldspende und es rührte ihn, daß in diesem begabten Volke selbst der Straßenbettler seine Blöße mit einem Zipfel des Festgewandes der Kunst zu decken wisse.

Die feinfühligen Italiener erkannten sofort in Brahms „un uomo di genio" und ein Führer verglich den Meister mit seinem „venerabile generale Garibaldi". Brahms freute sich über diese naiven Huldigungen in seiner stillen bescheidenen Art. Durch Werke der Kunst konnte Joh. Brahms bis zu Thränen gerührt werden; namentlich bewunderte er die Gewissenhaftigkeit des Ausarbeitens auch im kleinen bei Kunstwerken der Renaissance.

Widmann hat sich kein geringes Verdienst um seinen Freund Brahms dadurch erworben, daß er die Lichtseiten im Charakter des Meisters in dem ausgezeichneten Aufsatze der „Deutschen Rundschau" treu und wahr geschildert hat.

* * *

—n. Hofrat Hanslick veröffentlicht im Feuilleton der „N. Fr. Pr." Erinnerungen an seinen intimen Freund Johannes Brahms und teilt interessante Briefe desselben mit. Brahms war ein gar bequemer Briefschreiber und ließ sich nur selten herbei, ein etwas umfänglicheres Briefstück abzufassen. Da mußte schon eine ganz besondere Veranlassung ihm die Feder führen, wie z. B. im Jahre 1884. Damals hatte Armin Friedmann in Wien, seit vielen Jahren den Lesern der „Neuen Musik-Zeitung" als Mitarbeiter derselben bekannt, zwei umfängliche Kantaten von Ludwig van Beethoven aus dessen Bonner Zeit wieder entdeckt, Werke, die seit nahezu hundert Jahren für unwiederbringlich verloren und gänzlich verschollen gegolten hatten. Die eine war auf den Tod Kaiser Josefs II. und die andere zur Feier der Thronbesteigung Kaiser Leopolds II. komponiert. Die beiden Werke sind seitdem im Supplementband der großen Breitkopf & Härtelschen Beethovenausgabe veröffentlicht worden.

Brahms äußerte sich über die Trauerkantate namentlich in geradezu enthusiastischer Weise und schrieb an Hanslick, welchem Armin Friedmann die Manuskripte zur Einsicht überlassen hatte: „Lieber Freund! Du bist abgereist und hast mir einen Schatz zurückgelassen, ohne ihn selbst noch angesehen zu haben. Da muß ich doch zum Danke ein paar Worte schreiben, damit Du ungefähr erfährst, was der Schatz bedeutet . . . ." Hierauf folgt eine ebenso genaue als liebevolle, kritische Analyse der einzelnen Sätze des Werkes.

Dem gründlichen Kenner der Beethovenschen Musik, der Brahms war, fiel natürlich sofort auf, daß an einer Stelle der Trauerkantate die rührendschöne Melodie aus „Fidelio" schon vorkommt (F dur-Satz, Finale), dort wie hier der Oboe zugeteilt. — Der Brief schließt: „Komme aber doch bald und teile die ganz eigene Empfindung und Lust, mit mir der Einzige auf der Welt zu sein, der die ersten Thaten eines Helden kennt. Herzlichst Dein Johannes Brahms." —

Wie uns Armin Friedmann mitteilt, hat er auch den Verfasser des schwülstigen Textes — schlechtestes Klopstock-Deutsch — gefunden. Es ist niemand anderer als Eulogius Schneider, damals Professor in Bonn, der auch mit Beethoven Verkehr gepflogen hat (vergl. Thayer). In Eulogius Schneiders heute mit Recht gänzlich vergessenen und ziemlich selten aufzutreibenden „Gedichten" findet sich eine Ode auf Kaiser Josefs II. Tod, die mehrere ganz unverkennbare Parallelstellen mit dem in Prosa abgefaßten Kantatetext aufweist. Eulogius Schneider wurde bekanntlich später ein eifriger französischer Revolutionsmann und war durch seinen Blutdurst und seine Grausamkeit berüchtigt. Den Namen dieses Menschen mit dem glorreichen Beethovens in engster künstlerischer Verbindung zu wissen, wird für manche gewiß den Reiz einer ganz eigenen Pikanterie besitzen.



Das italienische Volkslied.

Skizze von **Alfred Untersteiner.**

Die Geschichte des musikalischen Volksliedes in Italien ist leider noch zu schreiben. Wer sich derselben annehmen wollte, würde auf große Schwierigkeiten stoßen, denn er müßte sich das Material selbst zum großen Teile aus dem Munde des Volkes verschaffen. Zwar existieren wertvolle Werke über die Volkspoesie in Italien und mehrere Volksliedersammlungen. Dieselben beschäftigen sich aber ausschließlich mit der Poesie und nicht mit der Musik. Die musikalischen Sammlungen dienen dagegen nur praktischen Zwecken und enthalten kritiklos echte und unechte Volkslieder ohne jede Bemerkung über Entstehungszeit, Ort der Verbreitung und Aehnliches.

Weil man nun in Deutschland von dieser echten Volkspoesie und deren Musik für das, was letztere anbelangt, kaum etwas mehr als ein paar Gassenhauer kennt, schien es mir nicht zwecklos zu sein, ein kurzes Bild des musikalischen Volksliedes in Italien zu entwerfen, welches begreiflicherweise nur ein Versuch sein kann und will.

Daß Italien, die terra del canto, seit jeher sangesfroh war, ist eine bekannte Thatsache. Jedenfalls ist es unzweifelhaft, daß zur Zeit Dantes und vor ihm in Italien Lieder gesungen wurden, welche von der damals noch in der Kindheit liegenden Musiktheorie unabhängig entstanden sind.

Die ältesten italienischen Volkslieder, die uns erhalten blieben, sind jene, die in den altniederländischen Werken als cantus firmus benützt wurden, wie z. B. fortuna desperata — mio marito mi ha infamata etc., deren Rekonstruierung nicht allzu schwer ist und die sich von den gleichzeitigen französischen kaum unterscheiden.

In gewisser Beziehung gehören auch zu den Volksliedern die italienischen Laudes, eine Art religiöser Gesänge, welche von dem Volke bei Prozessionen gesungen werden. Dieselben sind zugleich mit der religiösen Bewegung entstanden, welche mit dem Auftreten des heiligen Franziskus im 13. Jahrhundert in Umbrien anfing. Im Jahre 1233, dem sogenannten Jahre des Alleluja, drohten die Wogen des religiösen Fanatismus alle sonstigen Lebensinteressen zu überfluten. Jung und alt, Männer und Frauen, selbst aus den besten Ständen, zogen durch die Gassen, fromme Lieder singend; das Landvolk strömte in die Städte, um in den überfüllten Kirchen dem Worte Gottes zu lauschen. Benediktus de Cornetta predigte in Parma auf den Straßen. Kinder mit Olivenzweigen und brennenden Kerzen gingen ihm voran und sangen. Dann stieß Benediktus in seine Trompete (daher sein Name de Cornetta), predigte und schloß mit lateinischen Versen zu Ehren der Mutter Gottes. Im Jahre 1260 predigte in Perugia der alte Einsiedler Raniero Fasani mit einem Strick um den Leib und einer Geißel in der Hand und überall in den italienischen Städten stiegen die Bußgesänge der Flagellanten auf.

Die Laudes, von denen uns viele in Manuskripten erhalten sind, waren nicht mehr in lateinischer Sprache gedichtet, sondern sind wirkliche Volksgesänge. Der berühmteste Verfasser solcher Gedichte ist wohl Jacopona da Todi, der vermutliche Dichter des Stabat Mater. Die Musik war entweder eigens hierzu komponiert, oder weltlichen Liedern entnommen.

Die Musik der Laudes hat trotz einer Aehnlichkeit mit dem gregorianischen Gesange einen entschieden volkstümlichen Charakter.

Jener religiöse Taumel währte aber nicht lange. Die Zeit der Renaissance in der Litteratur, welche schon mit Petrarca und Boccaccio angefangen hatte, sowie das Aufblühen der bildenden Künste eröffnete neue Bahnen und Ideale.

Schon Franco Sassetti (ums Jahr 1330) dichtete viele Lieder nach dem Muster der ballata und der canzone a ballo, welche meistens nach von ihm erfundenen Melodien gesungen und bald sehr beliebt wurden. Mehr Einfluß auf das Volkslied übten Leonardo Giustiniani (1388), Angelo Poliziano (1454) und Lorenzo dei Medici (1448).

In Florenz, der Stätte der lieblichen Maifeste, wurden zu dieser Zeit von blumengeschmückten jungen Mädchen einfache, frohe Lieder gesungen zur Verherrlichung des Wonnemonates, nach welchem Muster Poliziano mehrere Lieder dichtete, welche zu den schönsten der italienischen Lyrik gehören und bald allgemein verbreitet waren. Von Lorenzo il Magnifico besitzen wir ebenfalls solche Lieder und Faschingsgesänge (canti carnascialeschi), welche den Volkston ausgezeichnet treffen und voll frischer, übermütiger Laune sind.

Das 15. Jahrhundert ist überhaupt die fruchtbarste Zeit für das italienische Lied und viele toskanischen Rispetti und Strambotti stammen aus jener Epoche. Florenz hatte aber auch nie ein festfroheres Leben gesehen. In den Straßen hörte man heitere Lieder. Prächtige Aufzüge, glänzende Faschingsfeste versetzten das Volk in einen unbeschreiblichen Freuden- und Genußrausch. In den schattigen Gärten der Villen um Florenz saßen zu üppigen Gastmählern die reichen Florentiner in lustiger Gesellschaft und Sang und Spiel belebten die Unterhaltung.

Nach dieser Epoche war die Blütezeit der Volkspoesie vorbei und wenn dieselbe auch nicht verstummt, lebt sie doch mehr von der alten Tradition, als von neuen Erzeugnissen, welche, was Ursprünglichkeit der Inspiration und Frische der Empfindung anbelangt, sich mit den alten Liedern kaum vergleichen lassen.

Eine Art der Volkspoesie, die sich sogar bis heute in Neapel und Sicilien erhalten hat, beschäftigte sich schon um jene Zeit mit der Erzählung von wunderbaren und heldenmütigen Thaten, die meistens nach alten Melodien deklamatorisch gesungen wurden. Perugia z. B. besoldete einige Cantastorie, welche auf den Plätzen sangen.

Eine reiche Quelle für das Studium der Volkslieder dieser Jahrhunderte bilden die Lautenbücher und gebührt in dieser Hinsicht ein Hauptverdienst dem ausgezeichneten Musikforscher Oskar Chilesotti, welcher mehrere italienische Tabulaturen in die neue Notation gebracht hat. Auch in diesen Tabulaturen findet man selten das Volkslied in seiner ursprünglichen Form. Vorherrschend sind die Tanzlieder, welche oft ganz moderne Modulationen aufweisen und in welchen die Erkenntnis der Dur- und Molltonart wiederholt zum Durchbruch kommt. Viele dieser Lautenstücke tragen Titel, welche jedenfalls die ersten Worte des betreffenden Volksliedes angeben. Um die gleiche Zeit finden wir die Frottole, Canzoni alla napolitana, die Villanelle und ähnliches; doch gehören diese trotz der volkstümlichen Richtung hauptsächlich dem Kunstliede an, wenn auch der Volksgesang nicht ohne Einfluß auf sie gewesen sein mag.

Indessen rückte die Zeit der Oper heran, welche die Monodie zum Hauptprinzipe erheben sollte. Da aber die Oper in ihren Anfängen nur zur Unterhaltung der Großen diente, konnte dieselbe in den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens nur wenig oder keinen Einfluß auf das Volkslied ausüben.

(Schluß folgt.)

Der Kapellmeister.

Eine Badegeschichte von K. Bitelmann.

Es schlug sechs Uhr. Das Orchester stimmte den Choral an. Feierlich zogen die Klänge in den Sommermorgen hinaus.

Das Auge des jungen Kapellmeisters schweifte gleichgültig über die wenigen Zuhörer hin, die in der Nähe des Musikpavillons umherstanden. Er kannte sie alle; so früh fanden sich nicht viele Badegäste am Brunnen ein. Da blieb sein Blick auf einer neuen Erscheinung haften. Das an dem nächsten Baumstamm festgeheftete Programm studierend, stand eine junge Dame in eleganter weißer Toilette mit einem großen runden Strohhut, aus dessen Schatten ein anziehendes Stumpfnäschen hervorguckte. Während der Pause, die zwischen der ersten und zweiten Nummer des Konzerts lag, folgten die Augen des jungen Mannes, die nichts Besseres zu thun hatten, der Fremden. Er sah sie an die Heilquelle treten und das kohlensäurereiche Eisenwasser trinken, dann verlor er sie in den Wegen des Parks — aber gleich darauf tauchte sie wieder auf. Die Lindenallee, die zum Brunnen führt, belebte sich inzwischen; plaudernde Gruppen standen beisammen, die Schöpfkelle der Brunnenhebe hob und senkte sich ohne Unterlaß.

Die zweite Nummer des Konzerts, eine Ouvertüre von Rossini, begann. Der Kapellmeister führte selbst die Geige und mußte in die Noten schauen. Als er aber während eines Cellosolo acht Takte Pause hatte, benutzte er die günstige Gelegenheit aufzublicken, und erschrak fast, denn er traf gerade auf den Blick der jungen Dame, die nur wenige Schritte entfernt stand und aufmerksam zuhörte, mit einem Ausdruck in dem beweglichen Gesicht, als ob ihr die anmutige Musik ausnehmend gefiele. Beinahe hätte er den Einsatz versäumt, besann sich aber noch zur rechten Zeit auf seine Pflicht und strich nun mit einer solchen Freudigkeit die Saiten, daß er auch die Mitspieler anregte, ihr Bestes zu leisten. Ein sonst nicht üblicher Beifall aus dem Publikum belohnte ihn. Die junge Dame aber verschwand und kein noch so graciöser Walzer von Strauß vermochte sie mehr herbeizulocken.

Nachmittags von 4 bis 6 Uhr hatte die Kapelle abermals zu konzertieren und gewissermaßen die Begleitung abzugeben zu dem Stimmengewirr, das sich an der Heilquelle und an den Tischen vor dem Kurhause entwickelte. Denn hier versammelte sich die ganze Badegesellschaft, um beim Kaffee von den Anstrengungen des Brunnentrinkens auszurasten. Verwöhnte Großstädterinnen, die von dem Treiben der „Saison" sich erholen wollten, abgehetzte Mütter kinderreicher Familien, die Stärkung suchten für ihr mühevolles Tagewerk, junge Damen, die sich bleich getanzt und solche, die sich bleich gelehrt, alternde Jungfrauen, die „ihren Beruf" verfehlt, und sechzehnjährige Backfische, die ihm sehnsuchtsvoll entgegenharrten — sie alle waren gekommen, um an der Stahlquelle sich Gesundheit zu trinken und in der kräftigen Gebirgsluft die Nerven zu stählen für die Aufgaben des Tages. Das starke Geschlecht war hier entschieden das schwache. Nur vereinzelte Jünglinge tauchten unter den Scharen der Mädchen auf, bemüht sich zu „Löwen" auszubilden. Denn ihre Minderzahl sicherte ihnen hier eine Bedeutung, die ihnen in ihren Alltagsverhältnissen meist nicht beigemessen ward. Junge Elementarlehrer der benachbarten Stadt stiegen zu angesehenen Mitgliedern aristokratischer Damenkreise empor und schwelgten in den Triumphen dieser Ferienwochen; ehrwürdige Ehemänner, die ihre Frauen zu besuchen kamen, mußten für die Freundinnen derselben alle Liebenswürdigkeit wieder hervorsuchen und sich in Kartenkunststücken und Anekdoten ergehen, ja auf den Kränzchen im Kurhaus mußten sie das Tanzbein schwingen. Ihr Geschlecht legte ihnen an diesem Orte Pflichten auf, denen sie sich nicht entziehen durften. Nur der Kapellmeister und seine Musiker standen gänzlich außerhalb dieses Treibens. Sie hatten eben zum Tanz zu spielen und rechneten nicht zur Gesellschaft.

Es war Brauch, die zweite Nummer des Konzerts ernster Musik zu widmen, und der Kapellmeister hatte bald herausgefunden, daß die bewußte junge Dame mit größter Pünktlichkeit zur Stelle war, um den Choral und das folgende Stück zu hören, die Potpourris, Tänze und Märsche aber verschmähte. Immer häufiger schlich sich nun ein Larghetto von Händel oder eine Ouvertüre von Gluck auch zwischen die späteren Nummern des Programms, und die hübschen blauen Augen des Dirigenten leuchteten auf, wenn die Zuhörerin sich alsbald richtig einfand. Ja, die Mitglieder des Orchesters begannen heimlich zu tuscheln und einander aufmerksam zu machen, daß der Chef jedesmal erröte, wenn die Schöne herantrete, und da das nun infolge der veredelten Zusammenstellung des Programms immer öfter geschah, so war es nur natürlich, daß auch die Augen der jungen Dame denen des Kapellmeisters immer häufiger begegneten und sich sogar verlegen senkten, während doch ein leises Lächeln ihren Mund umflog.

Nun war Regenwetter eingetreten. Sie hatte das weiße Kleid mit einem Regenmantel vertauscht, welches Kleidungsstück die Schönheit der Damen nicht gerade in helles Licht zu setzen pflegt. Hans Wild, so hieß der Kapellmeister, gefiel die Fremde indessen fast noch besser als vorher in dieser unscheinbaren Umhüllung; aus der dichten Tüllkrause, die ihren Hals umschloß, hob sich ihr Köpfchen heraus wie eine Moosrose, und doch erschien sie ihm etwas mehr in die Nähe gerückt, nicht ganz so unnahbar vornehm wie in den weißen Gewändern. Wer sie wohl sein mochte? Er studierte die Badeliste mit Ernst und Ausdauer und da er keine Prinzessin, Fürstin oder Marquise darin verzeichnet fand, mußte er sich wohl oder übel entschließen, den Gegenstand seiner Bewunderung nur für eine Gräfin zu halten, deren sich mehrere in St. aufhielten. Indes feststellen konnte er ihren Namen nicht, und das bereitete ihm viele Unruhe. Denn erkundigen mochte er sich nicht nach ihr. Das Wort wäre ihm sicher in der Kehle stecken geblieben. Auch wäre es ihm wie eine Entheiligung der Gefühle vorgekommen, die heimlich in seiner Seele keimten und sprießten und ihn in süße Träume einwiegten. Zudem hätte ihm auch alle Gelegenheit gefehlt, etwas über die Dame zu erfahren. Er kannte außer seiner Wirtin, einer Bäuerin, nur ein paar Herren aus dem Dorf, den Pastor, den Lehrer, einige Bürger, die sich um die Badegäste nicht kümmerten. Wen hätte er also fragen sollen?

Zum ersten Male begann sich Hans Wild böse Gedanken darüber zu machen, daß er von der Gesellschaft ausgeschlossen sei. Er hatte für deren Vergnügen zu sorgen, — damit war seine Aufgabe erfüllt. Als Mensch bedeutete er nichts. Sein Stolz bäumte sich dagegen auf. War er nicht ein Künstler? Mußte man ihn nicht gerade als solchen hoch halten und ehren? Freilich hatte er noch keinen Namen. Würde er wohl einstmals dazu kommen, sich einen zu erringen? Oder würde er genötigt sein, sein Leben lang als simpler Geiger im Orchester eines Hoftheaters zu dienen und zur Abwechselung im Sommer einmal als Dirigent einer unbedeutenden Kapelle die Kurgäste irgend eines kleinen Bades zu unterhalten? Wie entwürdigend ihm seine Lage erschien! Er vergaß ganz, daß er vor wenigen Monaten den Auftrag, die Kurmusik von St. zu leiten, mit außerordentlicher Freude begrüßt hatte, da ihm nicht nur eine hübsche Nebeneinnahme daraus erwuchs, sondern er auch endlich die Muße zu eigener Arbeit zu finden hoffte, an der es ihm sonst gänzlich fehlte. Schon seine Stellung am Hoftheater und zahlreiche Konzerte, in denen er mitzuwirken hatte, nahmen ihn stark in Anspruch. Daneben aber gab er vielen Unterricht, da er für seine Mutter und ein paar kleine Geschwister zu sorgen hatte. Woher hätte er also die Zeit zum Komponieren nehmen sollen? Da mußte er wohl oder übel die Melodien, die in seinem Kopfe schwirrten, zurückdrängen. Hier aber hatte er ihnen endlich Freiheit gewährt und sie zu Papier gebracht. Eine Suite für Geige und Orchester war entstanden. Er sah in ihr die erste Stufe auf der Leiter des Ruhms, die er erklimmen wollte.

Wie waren ihm die Motive zugeströmt! Mit welcher begeisterten Hingebung hatte er gearbeitet, diese Wochen lang, bis das Werk vollendet war.

Zu den Rechten des Kapellmeisters gehörte ein abendliches Benefizkonzert im Kursaal und an diesem Tage wollte der Komponist seine Suite zum ersten Male vortragen. Mit welchen Hoffnungen und Erwartungen studierte er das Werk ein, sah er dem großen Augenblick entgegen, da er endlich der Welt beweisen konnte, daß er nicht nur ein guter Geiger, sondern ein wahrer Künstler sei. Um dem Konzert noch eine besondere Anziehungskraft für die Badegesellschaft zu verleihen, hatte er einen Freund, den vorzüglichen und äußerst beliebten Bariton der Hofoper aus der benachbarten Residenz, um seine Mitwirkung gebeten und auch das Versprechen erhalten, daß er kommen werde.

Der große Tag war festgesetzt, alle Vorbereitungen waren getroffen, die Suite ging vortrefflich und die fieberhafte Aufregung des Komponisten machte einer siegesgewissen Zuversicht Platz. Nun beschäftigten sich seine Gedanken fast nur noch damit, ob „sie" auch kommen würde. Ihr wollte er beweisen, daß er nicht der untergeordnete Musikant sei, für den sie ihn vielleicht hielt; sie würde sein Werk zu würdigen verstehen, sie würde ihn vielleicht anreden, ihm ein Wort der Anerkennung sagen. Wenn er sich das vorstellte, drang ihm alles Blut zum Herzen vor Schreck und Freude, und ohne daß er wußte, wie es geschah, fand sich diese Vorstellung öfter und öfter ein und setzte sich schließlich so fest in seiner Seele, daß sie nicht mehr zu vertreiben war. Trat das Fräulein jetzt des Morgens an den Baum, um das Programm zu lesen, so dachte er: Wie lange noch und sie findet meine Suite dort angeführt; trafen ihre Augen die seinen, so suchte er ganz kühn sie festzuhalten. „Vertraue auf mich!" sprachen seine Blicke. „Ich bin nicht der unbedeutende Mensch, den ihr für nicht gesellschaftsfähig haltet. Glaube nur an mich. Bald wird es offenbar werden!" (Schluß folgt.)



Methodisches über den Elementarunterricht auf der Violine.

Von Gg. Schneider.

Es ist eine anerkannte Thatsache, daß der Elementarunterricht auf der Violine und besonders derjenige mit jungen Schülern ein sehr schwieriger ist und nicht sorgfältig genug erteilt werden kann, weil durch denselben einesteils der Grund für den ganzen ferneren Aufbau zu legen ist und sich Fehler, denen anfangs wenig oder gar keine Bedeutung beigelegt wurde, später nur schwer beseitigen lassen, andernteils aber auch das Interesse, welches der Schüler am Violinspiel nimmt, sowie die Fortschritte, die er macht, davon abhängen.

Folgende Ausführungen werden darüber Aufschluß geben, wie der Elementar-Violinunterricht zu erteilen ist, wenn dabei sichere Resultate erzielt werden sollen.

Die Hauptsache für die Unterrichtserteilung liegt darin, dafür zu sorgen, daß das Interesse des Schülers am Violinspiel stets rege erhalten wird. Die Frage ist nur die: Wie hat dies zu geschehen?

Vorausgesetzt, daß der Schüler im Besitze eines guten Instruments und Bogens ist, sind es folgende Unterrichtsgrundsätze, in welche sich die erfolgreiche Erteilung des Elementar-Violinunterrichts zusammenfassen läßt:

1. Der Unterrichtsstoff, welchen die Violinschule darbietet, muß geeignet sein, Interesse zu erzeugen.
2. Der Unterrichtsstoff ist thunlichst zu beschränken, aber gründlich zu verarbeiten.
3. Der Unterricht muß möglichst ein direkter sein.
4. Auch der Violinunterricht ist auf die Anschauung zu gründen.
5. Ein lückenloses Fortschreiten vom Leichten zum Schweren ist streng einzuhalten.

1. Grundsatz: Der Unterrichtsstoff, welchen die Violinschule darbietet, muß geeignet sein, Interesse zu erzeugen.

Dies ist nicht der Fall bei Violinschulen mit durchweg oder vorzugsweise etüdenhaftem Charakter, die nur für einen geringen Kreis von Violinspielern bezüglich der technischen Ausbildung Wert haben, deren alleinige Berücksichtigung jedoch nicht die Aufgabe einer Violinschule, sondern von Specialwerken sein kann. Dies ist weiter nicht der Fall bei solchen Violinschulen, welche dem Schüler zu bald eine Kost darbieten, wofür ihm die Reife abgeht, was z. B. bei der zu frühen Einführung in die strengere Satzweise — Darbietung kontrapunktisch oder fugenartig bearbeiteter Tonstücke — der Fall ist.

Es sind vielmehr die besten Stoffe aus dem reichen Schatz der Volkslieder, oder ins Volk übergegangene Opern- und Tanzmelodien, — letztere, weil sie rhythmisch frei machen und die Bogenführung günstig beeinflussen, — sowie bekanntere klassische Stücke heranzuziehen, um so dem Schüler auch etwas ins praktische Leben mitzugeben, was einen bleibenden Wert hat und ihm und anderen Freude macht. Manche Violinschulen enthalten hiervon leider gar nichts. Sie huldigen nicht dem Satze: Aller Unterricht sei praktisch!

2. Grundsatz: Der Unterrichtsstaff ist thunlichst zu beschränken, aber gründlich zu verarbeiten. Es ist durchaus unpädagogisch, wenn namentlich jüngere oder unbegabtere Schüler zuviel Lehrstoffe bewältigen sollen. Nicht in dem Vielerlei liegt der Erfolg, sondern in der gehörigen Verarbeitung des Stoffes. Die Regel: non multa, sed multum gilt auch für den Violinunterricht. Das oberflächliche Einüben von Tonstücken verflacht und zeitigt eine elende Stümperei. Darum ist es besser, dem Schüler wenige Stücke bis zur völligen Beherrschung sich aneignen zu lassen — im kleinsten Punkte die höchste Kraft zu sammeln — als eine große Menge nur leicht einzuüben.

Vielfach wird nicht mehr als eine einzige neue Nummer in einer Lehrstunde durchgenommen werden können, wenn noch andere Stücke wiederholt werden sollen. Mitunter wird es sich sogar nötig machen, ein einzelnes Tonstück größeren Umfangs auf mehrere Stunden zu verteilen.

„Wer Großes will, muß sich zusammenraffen;
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister."
(Goethe.)

3. Grundsatz: Der Unterricht muß möglichst ein direkter sein. Namentlich in der ersten Zeit verlasse sich der Lehrer nicht zuviel auf den Selbstfleiß des Schülers, weil die Erfahrung es bestätigt, daß er, sich selbst überlassen, mehr verdirbt, als der Lehrer wieder gutmachen kann. Ein bloßes Aufgeben und Abhören ist am allerwenigsten am Platze bei Erteilung des Violinunterrichts. Der Lehrer sei vielmehr der Führer des Schülers, der ihn überall, mitunter Note für Note, den rechten Weg finden läßt und so allen Verstößen und fehlerhaften Angewohnheiten vorbeugt. Was die Anzahl der Unterrichtsstunden anbetrifft, so seien dieselben anfangs nicht zu knapp bemessen. Eine halbe Stunde täglicher Unterricht ist bei Anfängern sehr empfehlenswert; später, wenn sie selbständiger geworden sind, genügen 2—3 Stunden wöchentlicher Unterricht und — je nach dem Zweck, der dabei verfolgt wird, — 1—2 Stunden tägliche Uebung. Man bedenke: Aus nichts wird nichts — und: Fertigkeiten sind viel zu üben.

4. Grundsatz: Auch der Violinunterricht ist auf die Anschauung zu gründen. Zu diesem Zwecke wird der Lehrer gut thun, jedes neue Musikstück, sofern es nicht für das prima vista-Spiel benutzt werden soll, ein- oder mehreremale vorzuspielen und hierbei den Schüler nachlesen zu lassen, damit sich sein Auge an die Formen und sein Ohr an die Töne gewöhnt, und er so sieht und hört, um was es sich handelt.

Ein sofortiges selbständiges Abspielen der Noten vom Anfänger zu verlangen, wäre ein vollständiger Mißgriff, weil hierdurch Auge, Ohr, Finger und Gedächtnis zu gleicher Zeit in Anspruch genommen werden. Das ist das Ziel, nach dem wir trachten, doch eignet sich ein solches Verfahren nicht für den Anfang.

Indem wir so anschaulich unterrichten, wird der Schüler sich ein Bild machen können von den Tonverhältnissen des Stückes, von der Vortragsweise und dem Tempo, von dem Werte der Noten und Pausen, der Art der Bogenstriche, der Finger-, Hand-, Arm- und Bogenhaltung u. s. w. und sich mit Leichtigkeit in seine Aufgabe finden. (Schluß folgt.)



Neue Musikalien.

— Bei Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich sind folgende Verlagswerke erschienen: 1) „Seconda Suite di stile antico" von Alessandro Longo (op. 31). Wir schätzen Longo als einen gewiegten Tonsetzer, der den alten Formen der Suite frisches, melodisches Leben einzuhauchen versteht. Am bedeutendsten ist von der dreiteiligen Suite die Toccata und Fuge. 2) Männerchöre von Jos. Schwarz: „Dem Vaterlande" und „Im Gebirge". Beides sind Chöre, die einen großen Zug aufweisen; besonders gilt dies von dem erstgenannten, dessen Text mit einer edelgedachten nationalen Pointe schließt. 3) Zwei Männerchöre von Carl Türk: „Der junge Rhein" (op. 13) und „Sehnsucht nach der Heimat" (op. 25). Der letzgenannte Chor ist mit Geschick und Schwung gesetzt, der erste ist etwas konventionell gehalten. 4) „Die Wilddiebe." Singspiel in einem Akt von H. Polak, Musik von Franz Theodor Cursch-Bühren (op. 133). Dieser hat die heiteren Singspiele: „Rosel im Schwarzwald" und „Ein Tag in der Pension" verfaßt, die besonders in Vereinen zahlreiche Aufführungen erlebten. Auch die Gesangsstücke der „Wildbiebe" bewegen sich in gemeinfaßlichen Tongeleisen und werden bei Freunden einer heiteren, platten Musik Anklang finden. 5) „Karnevalsscenen." 7 Phantasiestücke für Pianoforte von Hans Huber. Durchaus geistvolle Klavierstücke, in denen bald ernste, bald aufgeräumte Stimmungen die edelste Aussprache finden. Sie sind für geübte Klavierspieler berechnet. 6) Frühlingsbilder. Zwölf leichte Unterhaltungsstücke für Klavier von Arnoldo Sartorio. Für die zweite Fertigkeitsstufe gut geeignet. 7) Charakterstücke für Orgel von Joh. Pache (op. 168). Dieser Komponist huldigt der Ansicht, daß sich Orgelstücke für den Ausdruck poetischer Stimmungen vortrefflich eignen, zumal wenn auf die entsprechende Registrierung Bedacht genommen wird. Besonders edel gedacht und wohlklingend sind die Stücke: „Ergebung" und „Trost im Leid".

— Drei leichte Tonstücke für jugendliche Klavierspieler von Fr. Fischer op. 6 (Prag, H. Weiner). Gefällige Piecen, die nicht trivial sind, und sich etwa für die dritte Fertigkeitsstufe eignen. Besonders hübsch ist das Stück: „Im Gebirge", welches im Ländlerstil gehalten ist.

— Wie es Bücher giebt, welche trotz ihrer Gediegenheit nicht gelesen werden, so giebt es Tonwerke, die man selten oder gar nicht aufführt, obwohl sie es vollauf verdienen. Zu diesen Tonschöpfungen gehört Gouvys „Polyxena", dramatisches Konzertwerk (op. 88), welches in deutschen Konzertsälen wenig aufgeführt wird. Gouvy ist allerdings Franzose, allein er gewann seine musikalische Ausbildung meist in Deutschland und ließ auf seinen Kompositionsstil u. a. die Tonschöpfungen Mendelssohns einwirken. Er ist ein sehr fruchtbarer Komponist. Zu seinen gelungenen Werken gehört auch das Konzertwerk „Polyxena", welches im Klavierauszug mit deutschem und französischem Texte von Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegeben wurde. Es ist durchaus edle, melodische, gesunde Musik, die uns da geboten wird. Die Chöre und Solovorträge sind stimmungsvoll gesetzt und verletzen nie durch abgebrauchte Tongänge; besonders originell ist der Tanz der Trojanerinnen und der Kriegertanz der Griechen im ersten Teile.

— In dem vorgenannten Verlage ist ein Requiem in C moll von Rudolf Bibl für vier Singstimmen mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncell, Kontrabaß, 2 Klarinetten, 2 Fagott, 3 Posaunen, 2 Trompeten, Pauken und Orgel ad lib. (op. 79) erschienen. Es ist ein durchaus gediegenes, den Text verständnisvoll im Tonsatz ausprägendes Werk, welches bei der Aufführung einen durchaus vornehmen Eindruck zurücklassen wird. Wir empfehlen es besonders Chorregenten katholischer Kirchen, sich mit diesem würdigen Tonwerk näher bekannt zu machen.



Kunst und Künstler.

— Daß Bruno Wandelt, Leiter einer Berliner Musikanstalt, ein sehr feiner Musiker ist, wissen die Freunde unseres Blattes, da bereits einige preisgekrönte Klavierstücke und Lieder von ihm in den Musikbeilagen der „Neuen Musik-Zeitung" veröffentlicht wurden. In der Beilage der Nr. 15 bringen wir eine allerliebste „Ballettscene" fürs Klavier, die rhythmisch und melodisch sehr pikant ist. Die kräftig herauszuhebende Melodie des zweiten Teiles ist von reizenden Tonarabesken umsäumt. Originell und anmutig ist auch der letzte Teil dieses für den Vortrag trefflich geeigneten Stücks. Diesem schließt sich ein edles Lied von Karl Kämmerer: „Warnung" an.

— Je öfter man das deutsche Requiem von Johannes Brahms hört, desto mehr Freude findet man an diesem bedeutenden Tonwerk. Man muß es deshalb dem Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik Dank wissen, daß er zur Gedächtnisfeier für den großen Meister diese Tonschöpfung in der Stiftskirche zur Aufführung gebracht hat. Die Chöre waren gut studiert, doch hätten sie einige feinere Schattierungen im Vortrag vertragen. Wie man vortragen soll, zeigte die Solistin Frl. Emma Hiller, welche die Tonkraft geschmackvoll bemißt, Schwelltöne effektvoll anbringt und das Dämpfen ihrer silberhellen Stimme zum Pianissimo genau versteht. Der Konzertsänger Herr Paul Haase aus Karlsruhe hat seinen Part mit musikalischer Sicherheit und mit Empfindung wirksam gesungen. In der Kantate: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", von J. Seb. Bach sang die Konzertsängerin Frau Schuster den Altpart mit voller Korrektheit. Diese Kantate ragt nicht nur durch ihren edlen Satz, sondern auch durch ihre Naivität hervor. Der Text: „Mensch, du mußt sterben" wird keineswegs in düsteren Klagetönen, sondern im frischen, figurierten Gesang illustriert. Die Schlußstelle: „Der Tod ist mein Schlaf worden" — wird durch einen sanften Flötentriller tonmalerisch ausgedrückt. Das Kirchenkonzert, welches leider bei enormer Julihitze stattfand, wurde von Prof. S. de Lange mit gewohnter Umsicht und Energie geleitet.

— Am 1. Juli 1872 trat der Kammermusiker Rich. Künzel als junger Mann in die Stuttgarter Hofkapelle ein und zeichnete sich bald nicht nur als trefflicher Geigenspieler, sondern auch als Violinlehrer aus. Das Fest dieser 25jährigen Thätigkeit in der kgl. württembergischen Hofkapelle wurde von den Mitgliedern derselben in einer den Jubilar ehrenden Weise gefeiert. Dieser hat sich als Konzertspieler ebenso wie als Mitglied des Streichquartetts Singer rühmlich hervorgethan.

— (Erstaufführungen.) Die von uns bereits besprochene Oper Spinellis: „A basso porto" wurde mit entschiedenem Erfolge im Berliner „Theater des Westens" gegeben. Die Kritik rühmt an derselben die Einheitlichkeit des Stils, melodischen Gehalt und den Ausdruck dramatischer Leidenschaftlichkeit. — Der „Evangelimann" von Wilhelm Kienzl wurde in London aufgeführt und gefiel sehr. Der Komponist erhielt einen Lorbeerkranz.

— In München wurde die Mozartsche Oper: „Così fan tutte", neu einstudiert und prächtig inscéniert, bei großem Beifall gegeben. Die drehbare Bühne Lautenschlagers leistete bei dieser Vorstellung gute Dienste. Intendant Possart hat für die Neueinstudierung dieser Oper vom Prinzregenten Luitpold den persönlichen Adel erhalten.

— In Nürnberg besteht bekanntlich ein Verein, welcher alljährlich ein bayrisches Musikfest zu veranstalten beabsichtigt. Das erste dieser Feste soll zu Pfingsten 1898 in Nürnberg stattfinden.

— Ferdinand Möhring, der bekannte Männerchorkomponist, wird am 29. August d. J. in seiner Heimatstadt Alt-Ruppin in der Mark ein würdiges Denkmal erhalten. Wie es so oft geht, hatten die Landsleute Möhrings es sich nicht einfallen lassen, ihrem verblichenen Meister ein sichtbares Zeichen der Verehrung zu weihen; dazu mußte erst einer vom Rhein her kommen, und das war der bekannte Volkskomponist Wilhelm Meyer. Mit unermüdlicher Liebe hat er seit Jahren für das Denkmal gesammelt, so daß es nun enthüllt werden kann. Das Bildwerk ist von dem jungen Berliner Künstler Ferdinand Ackermann gefertigt. Ferdinand Möhrings Name wird am Enthüllungstage gewiß zahlreiche Sänger und Gesangvereine nach der reizend gelegenen kleinen Marktstadt locken.

— Ein Schüler des Kölner Konservatoriums, Köhler, hat in Berlin den Meyerbeerpreis errungen, der mit einer Prämie von 4500 Mk. verbunden ist. Der 19jährige hochbegabte junge Mann ist Sohn des Kölner Opernbasses Bernhard Köhler.

— Der Jahresbericht des Raff-Konservatoriums in Frankfurt a. M. (1896/97) gewährt einen Blick in die fruchtbare und erfolgreiche Thätigkeit dieser Musikanstalt. Es wird an derselben neben den überall gelehrten Gegenständen auch Unterricht im Opern- und Oratorienensemble, im Partiturspiel und in der Pädagogik des Klavierspiels erteilt. Die Anstalt wurde heuer von 144 Schülern besucht, die in 16 Uebungsabenden, in mehreren Prüfungskonzerten und in einer dramatischen Prüfung Proben ihrer Kenntnisse ablegten. Von den früheren Gesangsschülern dieses Konservatoriums sind viele als Theatersänger angestellt oder als Konzertsänger thätig. Von den ehemaligen Schülern der Instrumentalklassen befinden sich viele als Kapell- und Konzertmeister, als Pianisten und Lehrer in guten Stellungen. Der berühmteste vormalige Zögling des Raffkonservatoriums ist der Pianovirtuose und Komponist Frederic Lamond aus Glasgow.

— In dem vogesischen Orte Gérardmer wurde ein „Théâtre du peuple", ähnlich dem in Bussang, errichtet. Es besteht nur aus fünf Etagen von Gras-

wällen und die Coulissen sind Waldbäume. In diesem Theater, das nur 400 Franken gekostet hat, sollen Volksstücke und vogesische Legenden aufgeführt werden. *

— Aus Paris wird uns berichtet: Jetzt bieten die großen Prüfungskonzerte viel Interesse. Die Gesangsmeisterin Marchesi hat ihre besten Schülerinnen vorgeführt, künftige Divas ersten Ranges: so Rose Ettinger, über welche Sie jüngst einen Aufsatz gebracht haben, Elekta Gifford, Toronta und Blanche Sylvana. Auch Rosine Laborde ließ ihre besten Schülerinnen zeigen, was sie können, und die Damen Theisson, Texier, Kaurin, Tania können sehr viel. Mme. Roger-Miclos hat ein interessantes Konzert gegeben, worin sie einen auch in Deutschland fast unbekannten Schüler Friedemann Bachs, den im Jahr 1739 geborenen Fried. Wilh. Ruß, zu neuen Ehren brachte. Klavier-, Violin- und Gesangspiecen von ihm zeigten, daß er ein hochbedeutender Musiker war und diese späte Ehrung vollauf verdient habe. sch.

— Die Gesangslehrerin Frau Marchesi will Paris verlassen und nach Nordamerika reisen, um dort Gesangsunterricht zu erteilen. Ein Spekulant hat ihr für acht Monate 240 000 Mk. geboten, wenn ihm die Gesangsmeisterin erlaubt, den Preis der Unterrichtsstunden selbst zu bestimmen. Ein höheres Honorar hat wohl nur noch Rossini eingestrichen. Als er 1823/24 in London war, langweilte ihn ein englischer Edelmann mit dem Verlangen, von ihm Gesangsstunden zu erhalten. Um ihn los zu werden, forderte Rossini schließlich 2100 Mk. für die Stunde, und seine Forderung wurde zu seiner großen Verblüffung angenommen.

— In Paris ist Henri Meilhac gestorben, der mehrere Opern und Texte zu denselben, sowie Operetten verfaßt hat. Er schrieb auch die Texte zu den Offenbachschen Operetten: „Die schöne Helena“, „Blaubart“ und „Die Großherzogin von Gerolstein“.

— Der bekannte Beethoven-Biograph Alexander Thayer ist in Triest am 15. Juli im 80. Lebensjahr gestorben. Er war bis vor wenigen Jahren amerikanischer Konsul in Triest. Thayer hat den Menschen Beethoven zum Objekt seines Studiums gemacht und ein lebendiges, wahres Bild von ihm geschaffen, wie es vorher noch nicht annähernd existierte. Bei seiner Arbeit standen ihm die Vorstudien O. Jahns für eine projektierte Beethoven-Biographie zu Gebote. Sein vortreffliches Werk: „Ludwig van Beethovens Leben“ erschien in deutscher Uebersetzung (3 Bände) von Deiters. Thayer hinterließ das volle Material zu einem vierten Bande.

— In Paris wird jetzt für die Komische Oper ein neues Haus nach Plänen des Architekten Bernier erbaut. Es wird die Anlage des neuen Gebäudes sehr gelobt; doch erscheint die Vorsorge gegen Feuersgefahr nicht in hinreichendem Maße durchgeführt zu sein. Namentlich kann man gegen das Bühnenhaus mit seinen zahlreichen Nebenräumen, die der bequemen Verbindungen ermangeln, ernste Bedenken nicht unterdrücken. Bei dem Brande im Jahre 1887 hat gerade dieser Teil des Hauses die meisten Opfer gefordert. Man tröstet sich damit, daß eine Treppe mehr angelegt, daß alles aus unverbrennlichen Stoffen hergestellt wird und daß mit dem elektrischen Licht nicht so leicht ein Feuer ausbrechen kann. Das neue Haus soll im Herbst des Jahres 1898 eröffnet werden.

— „The Daily Mail“ erzählt, daß der bedeutende Professor Mc. Kendrick von Glasgow eine merkwürdige Erfindung gemacht habe, um Personen, die ihr Gehör halb oder fast ganz verloren, den Genuß musikalischer Produktionen wieder zu ermöglichen. Ein Phonograph wird möglichst nahe der Bühne oder dem Konzertpodium aufgestellt und mit elektrisch geladenen Drähten mit dem Sitz des Tauben verbunden; dieser nimmt die Drähte an einem Mundstück entweder zwischen die Lippen, oder er taucht seine Hände in eine Flüssigkeit, in welche die Drähte geleitet sind — und durch elektrische Schwingungen hört angeblich darauf der Taube so gut, wie jeder Gesunde. *

— In Rom geben seit dem 1. Juni eine Militärkapelle und das Stadtorchester Volkskonzerte. Der Leiter des letzteren ist Vessella, der sich rühmen darf, Wagner in Italien eingeführt zu haben. Wie der Frankf. Ztg. geschrieben wird, haben sich bei den Platzkonzerten jüngst Gruppen gebildet, die behaupten, die deutsche Musik sei erstens unverständlich, zweitens unmelodiös und drittens thue sie den Ohren weh. Dieser Tage nun kam dieses Mißverständnis zu lautem Ausbruch, obschon sich in Vessellas Programm nur eine deutsche Nummer, der Trauermarsch aus „Siegfried“, zeigte. Als der Marsch auf vielseitiges Verlangen wiederholt wurde, pfiffen die Wagnerfeinde zuerst piano, dann fortissimo, zuletzt gab's Prügel, — die Wagnerianer aber siegten.

— In Pleasant Plains (Amerika) starb im Alter von 76 Jahren der Komponist und Impresario Max Maretzek. Er war in Brünn geboren, studierte in Wien und wurde dort mit Liszt, Berlioz und anderen Kunstgrößen bekannt. Später wurde er Gesangschef an der italienischen Oper im Covent-Gardentheater, wo auch seine Oper „Hamlet“ aufgeführt wurde. 1847 wurde er in New York Impresario und er war es, der mit Jenny Lind Amerika besucht hatte. Auch viele französische Opern hat er in Amerika erst eingeführt, so die „Jüdin“ und „Mignon“. Wie sein Cousin Maurice Strakosch, war Maretzek in seinen letzten Jahren ein sehr geschätzter Gesangslehrer. *

— In Amerika existiert im Staate Jowa in Council Bluffs ein „Konservatorium Robinson“, dessen Direktrice eine junge Pianistin und Komponistin, Bella Robinson ist, während ihre ebenso reizende, energische Schwester Virginia Robinson den Violinunterricht führt. Bella Robinson, die neben anderen Sachen auch eine Spieloper, die Schmuggler von Senovton, geschrieben hat, erteilt neben dem Pianoauch den Theorieunterricht, vernachlässigt aber daneben ihre Konzertcarrière nicht. *

— Mehrtönige Glocken sind das neueste Erzeugnis des nimmer rastenden Erfindergeistes. So unglaublich die Sache auf den ersten Blick erscheint, so einfach ist die durch den Amerikaner Shaaber in Reading ersonnene und ihm patentierte Lösung. Die Fähigkeit einer Glocke, in mehreren Tönen zu erklingen, wird dadurch geschaffen, daß man den Glockenrand mit zwei bis drei Einschnitten versieht, so daß die hierdurch entstehenden einzelnen Felder verschieden groß sind. Der Ton beim Läuten solcher Glocken ist nach einer Mitteilung des Patent- und technischen Bureaus von Richard Lüders in Görlitz ein hoher oder niedriger, je nachdem ein größeres oder kleineres Feld vom Klöppel getroffen wird. Hierdurch wird erreicht, daß das Geläute einer Kirche hinfort nicht mehr aus mehreren, sondern aus einer einzigen Glocke zu bestehen braucht.

— Am 19. Juni wurde in Chicago ein Beethovenmonument enthüllt, welches Karl Wolfsohn durch den Bildhauer Johannes Gelert meißeln ließ. Bei der Enthüllungsfeier wurden Chöre von Beethoven von dem Männergesangverein Germania gesungen.



Litteratur.

— Von Meyers Konversationslexikon (fünfte Auflage) ist der 15. Band erschienen. An diesem haben, wie an allen früher erschienenen Bänden, tüchtige Fachmänner gearbeitet. Es zeigt sich dies in jeder Richtung. So werden darin die Dichter Schiller und Shakespeare, die Komponisten Fr. Schubert und Rob. Schumann und der Philosoph Schopenhauer biographisch vorzüglich gewürdigt. Die zoologischen Aufsätze sind wieder gründlich geschrieben und werden deren Objekte durch Holzschnitte und farbige Bilder naturtreu vor Augen gestellt. Besonders schön sind die Chromos, welche die Schutzeinrichtungen bei Pflanzen und Tieren verbildlichen. Prächtig sind auch die in Farben ausgeführten Illustrationen der Seeanemonen, der Schuppenflosser, der Schnecken, der Seidenspinner, Schmarotzerpflanzen, Schmetterlinge u. a. Sehr ansprechend sind die Versteinerungen aus der silurischen und kambrischen Formation, wertvoll die Holzschnitte kunstindustriellen Belanges, die uns kostbare Werke der Gold- und Eisenschmiede vorführen. Eine Gruppe von Abbildungen macht uns mit verschiedenen Seebildungen bekannt; darunter sind die Seen im Karwendelgebirge besonders malerisch. Andere vollendet gearbeitete Holzschnitte stellen uns verschiedene Schwamm-, Schwimmvögel-, Schildkröten-, Schlangen- und Lurcharten vor. In anderen Abbildungen sehen wir schmucke Rüstungen und Waffen, mannigfache Schiffstypen und Säulenordnungen, Säge-, Säe- und Setzmaschinen. Mehrere Landkarten fesseln unsere Aufmerksamkeit, so eine Karte von Sibirien mit der neugebauten Eisenbahn und eine geologische Karte des Schwarzwaldes. Auch der 15. Band des Konversationslexikons von Meyer beweist es überzeugend, auf welcher gewaltigen Höhe die deutsche Wissenschaft steht.

— Katholicismus als Fortschrittsprinzip? Mit einem offenen Briefe an Prof. Dr. H. Schell. Von Dr. Emil Wahrendorp. (Verlag der Handelsdruckerei Bamberg.) Wer sich für kulturgeschichtlich bedeutsame Fragen interessiert, wird in dieser 56 Seiten starken Broschüre viel Anregendes und Belehrendes finden. Sie beherrscht ihren Stoff mit Virtuosität, da der Verfasser in einer Fülle geschichtlicher Thatsachen seine überzeugenden Beweisgründe findet. Da Dr. Wahrenborp auch über einen gemeinverständlichen und beredten Stil verfügt, so erscheint das Interesse begreiflich, welches man seinen sachlich wertvollen Erörterungen entgegenbringt. Eine zweite Auflage dieser Broschüre wird gedruckt.



Dur und Moll.

— „Denken Sie sich, Miß Anny lernt jetzt Harfe spielen?“ — „Warum denn?“ — „Ihre Mutter findet eben, daß sie sehr schöne Arme hat.“

— Rossini war an einem 29. Februar geboren, hatte also nur alle Schaltjahre seinen Geburtstag. Demgemäß lud er an seinem zweiundsiebzigsten Geburtstag seine Freunde ein, damit sie mit ihm seinen 18. Geburtstag feiern. m.

— Einem guten alten Maestro sandten Amateure sehr oft ihre Kompositionen und dazu Geschenke, um ihn beim Beurteilen der letzteren milder zu stimmen. So sandte ihm auch einmal ein Engländer eine Kantate und einen prächtigen Stiltonkäse. Der Maestro antwortete darauf lakonisch: „Meinen besten Dank, der Käse war ganz ausgezeichnet!“ Die Komposition wurde mit Stillschweigen übergangen. m.

— Der Violinvirtuose Ernst hatte einst in der Londoner philharmonischen Gesellschaft konzertiert und diese gab ihm zu Ehren ein großes Bankett in Richmond. Es regnete Toaste und Ernst war zuletzt ebenso sehr vom Weine beseligt, wie die übrigen Gäste. Man bat, er möge spielen und da Ernst keine Violine hatte, so kaufte man schnell eine entsetzliche Geige für 15 Schilling. Ernst aber spielte, halb betäubt vom Weine, auf derselben sein Arrangement des Erlkönigs geradezu scheußlich; die Festteilnehmer applaudierten jedoch wie besessen und fanden alles wunderschön, den Erlkönig ebenso wie die Violine. Endlich war der Enthusiasmus so hoch gestiegen, daß George Macfarren vor lauter Entzücken in einen Fluß fiel, worauf man ihn, der zum Glück nur etwas abgekühlt, aber nicht beschädigt war, wieder herausfischte, um selig über den „schönen Abend“ nach London zurückzukehren. m.

— Eine heitere kleine Geschichte erzählt man sich in London. Als Mottl dort dirigierte, rief er bei einer Probe einem Musiker zu: „As!“ Großes Entsetzen — denn diese Silbe bedeutet im Englischen — Esel! Erst als der erste Violinist, ein Deutscher, das Mißverständnis berichtigte und sagte, Mottl meine „A flat“, da löste sich das Entsetzen in ein herzliches Gelächter auf. m.

— Heinrich Heine war bekanntlich nicht sehr musikalisch. Er bestätigte dies auch unter anderem durch das Urteil, das er über die Vertonung seines Gedichtes „Auf Flügeln des Gesanges“ durch Mendelssohn fällte. Er fand es nämlich gar nicht schön und sagte, es fehle dem Liede jede Melodie! m.

— Sarasate spielt gewöhnlich auf zwei „Strads“, einer etwas leichter gebauten Stradivariusvioline und einer größeren mit einem rötlichen Firnis, die er fast stets im Konzertsaal benutzt. Als Sarasate eben in Amerika war, bot ihm ein reicher Bürger der Vereinigten Staaten zweihundert Pfund für die rötliche Geige. Sarasate wies das Angebot zurück und erhielt darauf Briefe auf Briefe, in denen der Amerikaner sein Gebot auf 600, dann auf 1000 Pfund, endlich auf 30000 Dollars erhöhte — aber Sarasate verbindet halb sentimentale, halb abergläubische Vorstellungen mit dem Besitz dieser Geige und gab sie auch für diese stattliche Summe nicht her. m.

Schluß der Redaktion am 17. Juli, Ausgabe dieser Nummer am 29. Juli.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Internationaler Gesangswettstreit in Aachen.

J. St. Aachen. Der drittälteste hiesige Männergesangverein „Orphea“, welcher auf eine nunmehr 57jährige Thätigkeit zurückblickt, veranstaltete anläßlich der Weihe eines neuen Vereinsbanners einen internationalen Gesangswettstreit. Dem Rufe zum Turniere waren 5 holländische, 6 belgische und 9 deutsche Vereine gefolgt. Während in der zweiten und dritten Klasse die Nationen sich das Gleichgewicht hielten, ist in der ersten Klasse nur ein Verein, die „Concordia“ aus Essen, für den deutschen Männergesang eingetreten. In der höchsten Ehrenklasse fehlte Deutschland ganz. Die aufgegebenen Preischöre für die erste Klasse waren komponiert von F. Wüsthoff und W. Wenigmann. Beide Arbeiten sind prächtige Chorwerke, deren günstiger Wirkung man sich nicht entziehen kann.

Im Preisrichterkollegium fungierten u. a.: die Musikdirektoren J. Brambach aus Bonn, G. Kirchhof aus Köln, Zerlett aus Wiesbaden und Wolf aus Maastricht; ferner De Boeck, Professor am Konservatorium in Brüssel, Mathieu, Direktor der Musikschule in Löwen, und die Komponisten der beiden Preischöre. Als Sieger in der zweiten und dritten Klasse gingen zwei belgische Vereine hervor. Mit sorgenvollem Herzen schaute alles auf die erste Klasse. „Wird es der mutigen ‚Concordia‘ aus Essen gelingen, den Sieg an sich zu reißen?“ das war die Frage, welche jeder sich vorlegte. Selten ist die Geduld auf eine so harte Probe gestellt worden; denn Essen sang zuletzt. Die Holländer und Belgier, welche voraufgingen, sangen mit Verve und Ausdauer. Atemlose Spannung herrschte, als die „Concordia“ auf den Plan trat. Und sie sang den Preischor so wunderbar schön, so nüanciert und mit einer so gefeilten Accuratesse, daß am Schlusse in der wohl dreitausendköpfigen Zuhörermenge ein großartiger Beifall laut wurde. „Die haben den Ersten,“ sprach die vox populi und sie urteilte recht, denn einstimmig mußten die Preisrichter den ersten Preis der „Concordia“ zuerkennen. Das war ein Jubel, eine Begeisterung, der man erst nach einiger Zeit Herr zu werden vermochte. Nun war die Ehre des deutschen Männergesanges wenigstens in der ersten Klasse glänzend gerettet. Aber noch galt es vorsichtig sein, denn der Sieg mußte erst völlig erkauft werden in der Ehrenklasse. Beide Vereine, die hier in Betracht kamen, „La Sérésia“ aus Seraing unter dem berühmten Collinet und „Concordia“ Essen, hatten ihr bestes Schlachtzeug herausgesucht. Erstere sangen „Les Emigrants Irlandais“, eine höchst wertvolle Komposition des Direktors vom Brüsseler Konservatorium, Gevaert, letztere einen mit den raffiniertesten Finessen ausgestatteten Chor von Curti, betitelt „Im Sturm“. Der Kampf war in der That heiß. Das Zünglein der Gerechtigkeitswage stand fast still. Eine kaum erlittene Schlappe wetzte der nächste Augenblick durch günstigere Pointen wieder aus. Das Preisgericht erkannte mit drei gegen zwei Stimmen die Palme des Sieges den Deutschen zu. Den nun ausbrechenden Jubel zu beschreiben vermag unsere Feder nicht. Der Richterspruch hat nicht allgemein gefallen. Man gab vielerorts der Meinung Ausdruck, daß hier das Los und nicht der verdeckte Stimmzettel hätte entscheiden müssen. — Noch überraschender als hier gestaltete sich das Resultat in der höchsten Ehrenklasse. Der „Mastreechter Staar“ stand gegenüber der Société la choral „Les Bardes de la Meuse“ aus Namur. Man findet in belgischen Vereinen selten ein Stimmmaterial, welches so ebenmäßig ausgeglichen ist und dessen Timbre in den einzelnen Stimmen eine so abgeschlossene Charakteristik aufweist wie bei den Namürern. Die Ausführung des Preischores, der, wie alle Wenigmannschen Kompositionen, auf musikalische Feinmalerei hinausläuft, ist den Namürern auch am besten gelungen. Der „Staar“ wirkte durch größere Fülle, konnte jedoch den herzlichen Ausdruck nicht finden. Maastricht erhielt mit 10 gegen 7 Stimmen den ersten Preis. Wir müssen der Jury die Verantwortung überlassen, wollen aber festlegen, daß Namur sich in die Herzen der meisten Anwesenden hineingesungen hatte. Sie sind ehrenvoll unterlegen. Unseres Erachtens kann nur der selbstgewählte Chor von Riga „Les Esprits de la nuit“ bestimmend für diese Klassifizierung gewesen sein, der undankbar, schwer und wenig verständlich ist. — Aus den vielen anderen Festlichkeiten, welche den Gesangswettstreit als Zierwerk umrankten, möge noch des einen Momentes gedacht werden, wo unter Leitung des Komponisten am Herrenabend die Sänger der sechs größten Gesangsvereine Aachens, etwa 350 an der Zahl, Brambachs „Rheinabend“ und „Fröhliches Fest“ zum Vortrag brachten.



An ein junges Mädchen.

In der Rechten wilde Blumen,
In der Linken ihren Hut; —
Wie ein junger Frühlingsvogel
Huscht dahin der „Uebermut“.

Kommt von rückwärts angeschlichen,
Wirft mir Blumen ins Gesicht;
Und das Glück, es ist mir günstig,
Ich fang' ein den Bösewicht;

Halt' ihn fest an beiden Händen,
Möcht' ihm gerne böse sein; —
Bild der Jugend, Bild des Frühlings,
Füllst mein Herz mit Sonnenschein!

Wie die heißen Wangen glühen,
Um die Stirn die Härchen weh'n!
Wie die Augen trotzig blitzen,
Und der Mund nicht still will steh'n!

Wie ein Reh so schmiegsam, biegsam
Windet sie sich und — entflieht! —
Und mich dünkt, die eigne Jugend
Leis durch meine Seele zieht.

Paul Barhr.



Neue Musikalien.

Klavierstücke.

„Bitte, Klage, Trost“ nennen sich drei Charakterstücke von Wilh. Seifhardt (op. 11), welche bei Bosworth & Co. in Leipzig erschienen sind. Der Komponist nennt sie „lyrisch“, vielleicht deshalb mit Unrecht, weil ihnen geschlossene Melodien fehlen. Sie sind jedoch tadellos gesetzt und für Spieler geeignet, welche mittelschwere Stücke gut meistern können. „Lyrisch“ nennen sich auch sechs Klavierstücke (op. 28) von Gustav Lazarus (Joh. André, Offenbach a. M.). Sie sind meist gefällig, ohne in die Tiefe zu gehen und ohne besonders Originelles auszusprechen. Besonders hübsch ist das Stück „Träumerei“. — 8 Pianofortestücke von E. Duncan (op. 36). Es sind dies nicht ohne Geist erfundene und mit satztechnischem Geschick geschriebene Piecen, die sich für den Unterricht vorgeschrittener Schüler gut eignen. Die schon erwähnte Schulausgabe neuerer Klavierlitteratur, welche von Heinrich Germer einsichtsvoll redigiert wird und wie die vorgenannten Stücke Duncans bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen ist, bringt drei Blätter von J. B. Duvernoy und mit dem Titel: „Kinder des Südens“ drei Piecen von Alex. v. Fielitz, von denen Ricordo und Desiderio recht gefällige Vortragsstücke sind.

Bosworth & Co. (Leipzig, London, Paris) ist ein Verleger, dessen Specialität die Herausgabe leichter, gefälliger, im Satze nicht in die Tiefe gehender Stücke für die Jugend ist. Die neuesten Stücke dieser Art sind: „La Comtesse“, Mazurka von S. Translateur, „Chant Bohémien“ und „Kleine Schelmin“ von W. Aletter, „Glocken-Gavotte“ von Fr. Lelmer (op. 165), „J'y pense“, „Ritornell“ und „Romance lyrique“ von Erich Meyer-Helmund, und „Hirten-Idyll“ von Hermann Durra. Das letzterwähnte Stück eignet sich für die zweite Unterrichtsstufe. Das Melos dieser Stücke ist durchaus konventionell, allein für die Jugend hält man dies für genügend. Die Klavierstücke aus dem Verlage Bosworth sind sämtlich elegant ausgestattet. — Um einige Linien höher im musikalischen Wert steht die Gavotte von R. Leoncavallo (Verlag von Max Brockhaus in Leipzig), ein hübsches, gutklingendes Stück für Kinderhände.

Charles Godard nennt seine 12 leichten Stücke für Klavierstudenten der Unterstufe mit Recht „Les Bijoux“. Es sind graciöse, melodisch ansprechende Stücke, welche der Jugend Freude an der Musik festigen müssen. Wir können sie einem jeden Klavierlehrer für seine Schüler aufs beste empfehlen (Verlag von Wilhelm Hansen in Leipzig). — Im Verlage von Breitkopf & Härtel sind erschienen: Skandinavische Volkslieder für Klavier sehr geschickt eingerichtet von Emil Hartmann (op. 30); eine polnische Rhapsodie (op. 76 Nr. 1) und Valse Impromptu (op. 76 Nr. 2), für geübte Klavierspieler dankbare Vortragsstücke; besonders ansprechend ist der Walzer; endlich „Deutsche Tänze“ von Adolf Schuppan (op. 15), eine tüchtige Komposition, deren Reize ganz zu enthüllen nur einem geschulten Pianisten gelingen wird. Impromptu von Leonhard Simonson (op. 14) (Kommissionsverlag von P. Neldner in Riga). Im Stile der Lieder ohne Worte, wie sie vor einigen Jahrzehnten im Schwange waren, gefällig und anspruchslos gehalten.

Das „Album der serbischen Nationaltänze“, herausgegeben von M. Stanitch in Belgrad, wird zumal für Komponisten von großem Interesse sein. Schade, daß diese Tänze nicht von einem im Tonsatz versierten Manne harmonisiert wurden; besonders anmutend sind die Mollweisen. — Empfehlenswert für den Unterricht der Jugend sind „Drei Klavierstücke“ von M. Koch (op. 12) (Selbstverlag, Stuttgart, in Kommission bei Albert Auers Musikalienhandlung). Sie stehen auf der Stufe der Sonatinen von Clementi und Kuhlau. Besonders hübsch ist die Mazurka. Für geübte Spieler eignen sich Romanze und Walzer von Ad. Stemler (op. 6), (Verlag von Carl Paez in Berlin W. 56). Zum brillanten Vortrag eignet sich besonders der Walzer. Die „Dritte Suite“ von Paul Lacombe (op. 80), (Verlag von Alph. Leduc in Paris, 3 rue de Grammont) ist eine nur für virtuose Spieler zu bewältigende vierteilige Suite; das Allegretto Pastorale ist im 5/4-Takt gehalten, der nicht ohne rhythmischen Reiz bleibt. Die Oktavenetüde von Emil Sauer (Verlag von B. Schotts Söhne in Mainz) ist eine effektvolle Komposition, die mehr virtuosen als künstlerischen Zwecken nachgeht. Die vor 40 Jahren erschienene melodische Oktavenetüde von dem Pianovirtuosen Evers besitzt mehr musikalischen Wert als die Etüde Sauers.

Klavierauszüge.

Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig ist ein vollständiger Klavierauszug aus dem Musikdrama „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner erschienen. Die erleichterte Ausgabe desselben wurde von Rich. Kleinmichel redigiert. In jeder vernünftig ausgewählten musikalischen Hausbibliothek darf dieser Auszug nicht fehlen, der dem Musikfreunde viel Genuß, sowie Komponisten Anregung und Belehrung verschafft. Das Vorspiel zum ersten Akte ist ein wahres Juwel von harmonischen Schönheiten; das Schmachten eines liebenden Herzens wurde nie berückender in Tönen geschildert, wie in dieser Einleitung. Aber auch im zweiten und dritten Aufzuge wird die ungestüme Liebessehnsucht in chromatischen Rückungen und Sequenzen mit einer ergreifenden Unmittelbarkeit geschildert, wie in keinem anderen Tonwerke. — In der Volksausgabe Breitkopf & Härtel ist auch der Klavierauszug mit Text aus Wagners Lohengrin erschienen, der von Theodor Uhlig verfaßt wurde. Man spielt mit immer wiederkehrender Genugthuung die edlen Melodien dieser romantischen Oper, in welcher der Komponist Richard Wagner sich in seiner liebenswürdigen Eigenart giebt. Da strömen ihm noch frische musikalische Einfälle zu und er verschmäht noch nicht die Mehrstimmigkeit des Gesanges. Die Chöre klingen sogar in acht Stimmen zusammen. Für Sänger und Sängerinnen ist diese Ausgabe ihres deutlichen Notendrucks und handlichen Formats wegen besonders gut geeignet.



Litteratur.

— „Chorübungen für Männerstimmen“ nennt sich ein aus drei Teilen bestehendes, mit großem musikpädagogischen Geschick angelegtes und durchgeführtes Werk von Joseph Hiebsch (Verlag von A. Pichlers Witwe & Sohn in Wien). Es ist zunächst für den Unterrichtsgebrauch an Lehrerbildungsanstalten berechnet, allein es kann jedem Gesangverein, dessen Mitglieder nicht notenfest sind, die besten Dienste leisten; besonders der erste Teil, welcher Elementar-, Lese- und Vortragsübungen enthält. Diese sind rationell gewählt und ganz dazu angethan, einen ungeübten Sänger bald sattelfest zu machen. Der zweite Teil enthält kirchliche und der dritte weltliche Chorwerke, darunter mehrere von klassischen Meistern. Der Verfasser ist ein gründlich gebildeter Musiker und ein trefflicher Kenner der Musiklitteratur.

— 's Burgele. Erzählung aus den Alpen von Paul Oskar Höcker. (Stuttgart, Carl Krabbe.) Diese Dorfgeschichte beurkundet ein kräftiges Darstellungstalent; sie führt zwar eine Reihe wenig erbaulicher Charaktere vor, allein es werden durch sie spannende Konflikte geschürzt. Ein anderer Vorzug dieser Novelle ist es, daß die Hauptgestalten derselben treu dem Leben nachgezeichnet sind; besonders wirksam ist eine schwachsinnige Greisin geschildert, in welcher Mutterliebe und der Selbsterhaltungstrieb einen schweren Kampf bestehen. Der Verfasser beschreibt dramatisch bewegte Scenen, die sich in einer Alpenschlucht abwickeln, mit großer Lebendigkeit und zeigt auch damit, daß er ein recht gewandter Erzähler ist. Das vom Verleger schmuck ausgestattete Büchlein ist von Fritz Reiß geschmackvoll illustriert.
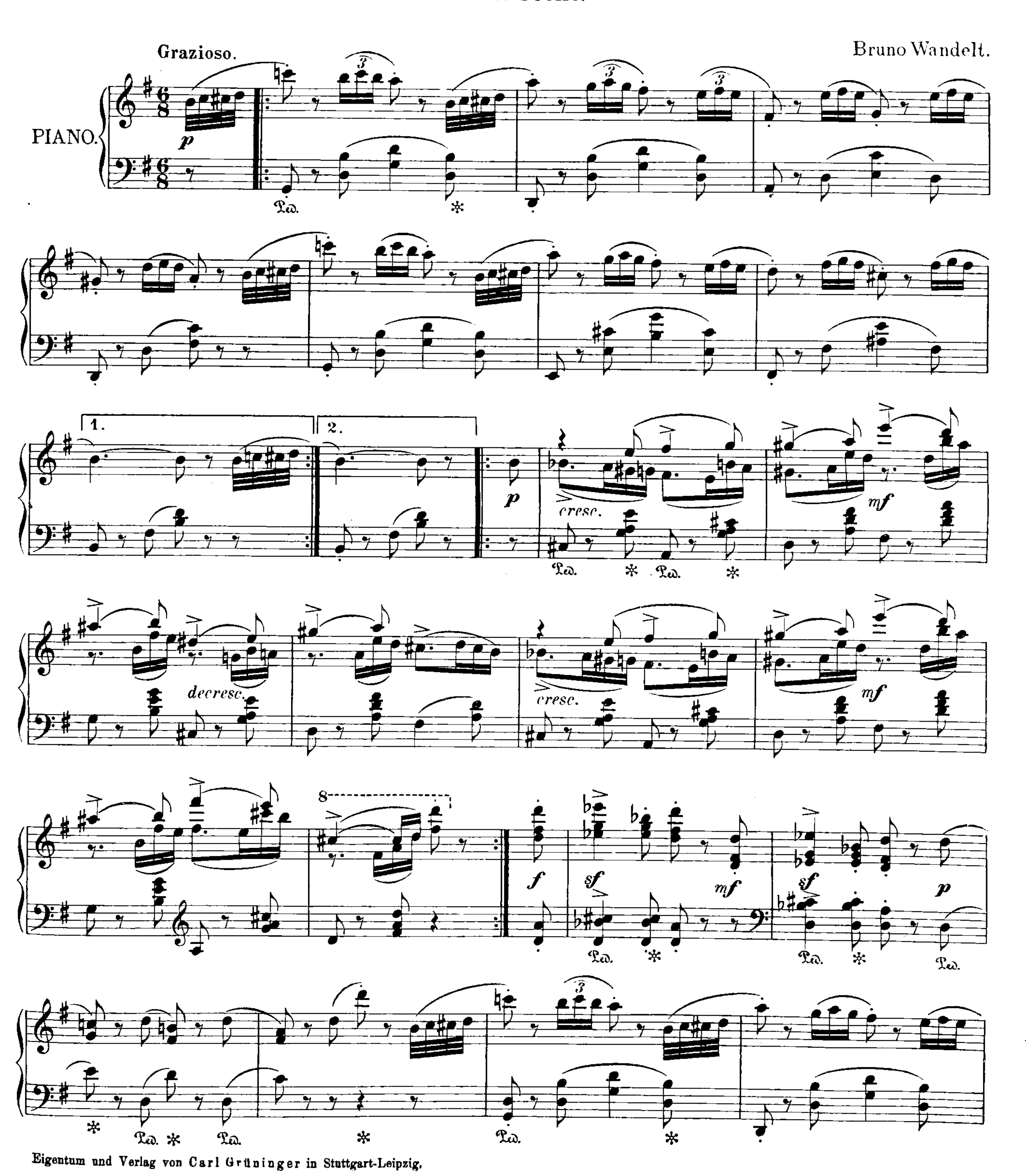
— Berthold Sigismunds Kind und Welt. Zweite Auflage, herausgegeben von Chr. Ufer (Friedrich Vieweg & Sohn, Braunschweig). Für Eltern, Lehrer und Biologen ein wertvolles Buch. Der Verfasser war Arzt und beobachtete die Entwickelung der Kinder im „dummen Vierteljahr“, sowie das Lächeln-, Sitzen-, Laufen- und Sprechenlernen. Man lernt sehr viel aus diesem einfach und in edlem Stil geschriebenen 199 Seiten starken Büchlein. Eine schöne Mutter, welche ihre Kinder auch gern schön hätte, merke sich die Erfahrung, daß das liebevolle Anblicken und Anlächeln des Kindes im stande ist, das Gesicht desselben auch dann zu verschönen, wenn es den Typus des Vaters trägt. Es ist der Mutter wenigstens dann ähnlich, wenn es lächelt. Der Verfasser bespricht das erste Bewußtwerden der Bewegungen, das Erzeugen der ersten musikalischen Töne, die bei vielen Kindern den Sprechlauten vorangehen, und entwickelt in sehr vernünftiger Weise die erste Anleitung zur Erziehung des Kindes, namentlich die Anregung zum Mitleid und zum Wohlthun. Alles in allem ist die Schrift von Sigismund, besonders für Eltern, ein ausgezeichneter Leitfaden für das Verständnis der Selbstentwickelung der geistigen Fähigkeiten im zartesten Kindesalter.

— Man kann sich kaum edlere Festgeschenke denken, als es die vom Stuttgarter Verleger Carl Krabbe vornehm und geschmackvoll ausgestatteten Ausgaben der Gedichte Uhlands und des „Liebesfrühlings“ von Friedrich Rückert sind. Die Gedichte Uhlands gehören ebenso wie der Liebesfrühling zu den ewigen poetischen Werken unserer
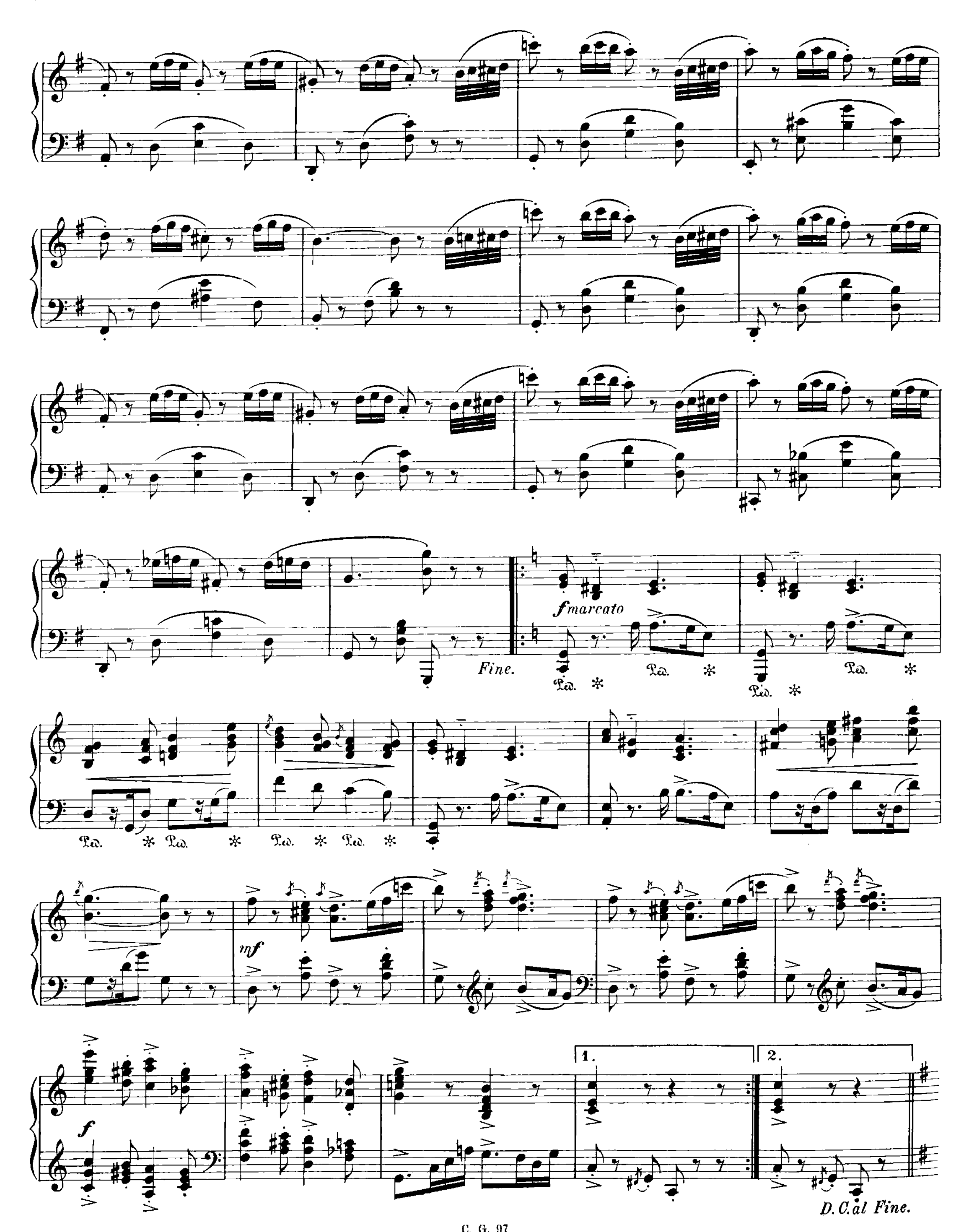
XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 15 Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Ballett-Scene.

Bruno Wandelt.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.
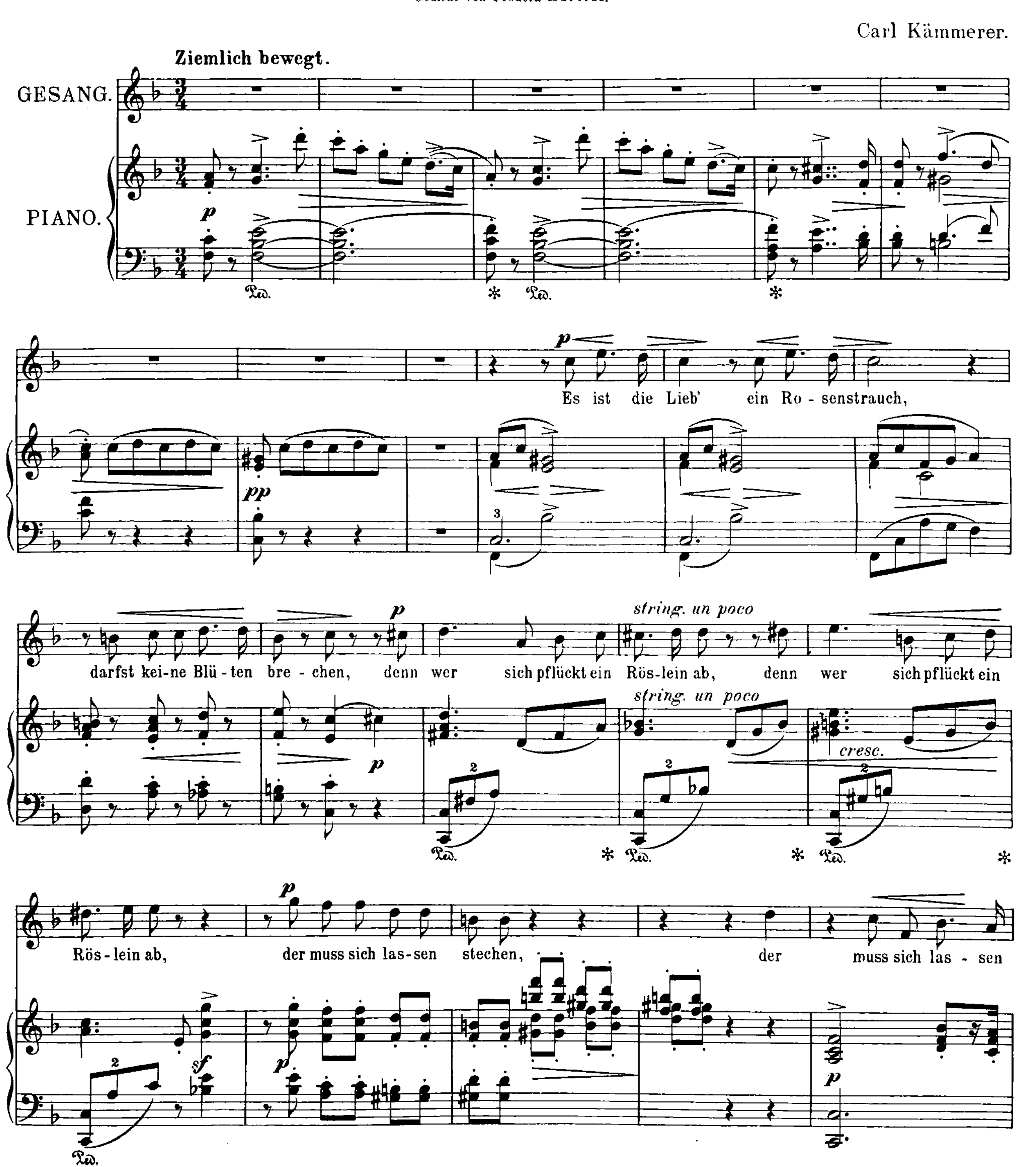


f marcato
Fine.
mf
f
1.
2.
D.C. al Fine.

Warnung.

Gedicht von Feodora Martius.

Carl Kämmerer.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.



ste - chen. Die Dornen an der Lie-be sind das bö-se, schwere

p

Scheiden, drum nimm dich ja in Acht, mein Kind, und thu' die Ro - sen meiden.

poco ritard. *pp*

Darfst kei-ne Blü - ten bre - chen, denn wer sich pflückt ein

p a tempo *p*

string. un poco

Rös-lein ab, denn wer sich pflückt ein Rös-lein ab, der, der muss sich las-sen ste-chen,

string. un poco *pp*

der muss sich las - sen ste - chen, der muss sich las - sen ste - chen.

p *pp*

XVIII. Jahrgang Nr. 16. Stuttgart-Leipzig 1897.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Ella Pancera.

Ins Unabsehbare hat sich die konzertierende Mittelmäßigkeit ausgebreitet und will noch lang kein Ende nehmen. Angebot und Nachfrage stehen in einem argen Mißverhältnis zu einander. Und diese Unzulänglichen versperren noch den wenigen, wirklich zu öffentlicher Kunstausübung Berufenen alle gangbaren Wege in die Oeffentlichkeit und nehmen dreist — die Nichtskönner sind immer dreist! — das oft und immer wieder getäuschte Interesse des armen Publikums für sich in Anspruch.

Zu denjenigen, welche dennoch in den letzten Jahren sich tapfer und ehrlich durchgesetzt haben, zählt auch die Wiener Pianistin Ella Pancera. Berlin, Leipzig, München und viele kleine deutschen Städte waren die Etappen ihres Erfolges. In Rußland wurde sie ebenfalls sehr gefeiert. Auch in Wien und in mehreren österreichischen Provinzen hat sie, trotz des alten Wortes vom Propheten im Vaterlande, sich Beifall erspielt. Die angesehensten kritischen Stimmen der verschiedensten Richtungen sind einig in der Würdigung ihrer eminenten musikalischen Veranlagung und ihres reifen Könnens, das sich getrost an die schwierigsten Aufgaben wagen darf.

Ella Pancera, 1870 zu Wien geboren, entstammt einem italienischen Adelsgeschlecht, das sogar mit den Bernadottes auf dem schwedischen Königsthron entfernt verwandt ist. Kaum sechsjährig verlor sie den Vater, der höherer Bahnbeamter gewesen war, und wuchs, mit aller Liebe und Sorgfalt gehegt, als ihrer Mutter einziges Kind heran. Früh — wie immer! — meldeten sich die musikalischen Fähigkeiten, und schon als kleines Pensionatsfräulein klimperte sie merkwürdig richtig alles nach, was sie irgendwo gehört hatte. Da wurden denn Mama und Großmama stutzig und konsultierten gleich die ersten Lehrpersonen über das junge Gotteswunder. Hätten Rubinstein in Petersburg und Bülow in Meiningen davon was geahnt, die wären schön um ihren Ruhm besorgt gewesen! Jetzt ging's aber gleich ans Studium: vorerst bei Epstein, der künstlerischen Gesinnungstüchtigkeit selbst, dann bei Stavenhagen in Weimar, dem Statthalter Liszts auf Erden. Die letzten Glanzlichter setzte ihrem Spiele Leschetitzky in Wien auf, der sich darauf versteht, das Fertige noch fertiger zu machen. In der musikalischen Theorie, die bekanntlich noch um ein Beträchtliches grauer ist, als jede andere, genoß die Lerneifrige den Unterricht Nockners. Und wie sie mit allem Unterricht fertig war, da fing sie erst recht an zu lernen — bei sich selber — und diesen Kursus giebt sie, wie wir sie kennen, ihr Lebenlang gar nicht mehr auf.

Ella Pancera.

Für die Kunstreise durchs Leben hat ihr die Natur den schönsten Empfehlungsbrief ausgestellt: die gewinnende Erscheinung, die schon siegt, ehe noch eine Taste berührt wird. Beginnt sie zu spielen, so spielt sie für sich. Die anderen dürfen zuhören, weil sie schon einmal da sind. Sofort frappiert ihr wundervoll weicher Anschlag, der dem Instrument die süßesten, sanftesten Klänge abschmeichelt. Das Staccato hat sie zu glitzernder Zierlichkeit herausgearbeitet und im Pianissimo der Kantilene, in der singenden Taste, enthüllt sie den klangschönsten Empfindungsreichtum. Ihr Triller ist von einer ganz eigenen Energie der Exaktheit und sie läßt ihn bis zum *ff* mächtig anschwellen. Im lyrischen Ausdruck hält sie sich fern von zerfließender Thränenseligkeit. Was ihr Gemüt bewegt, sagen die weißen Fingerspitzen den Tasten. Andere machen zum Dolmetsch ihrer zartesten und heimlichsten Gefühle die — Füße und das Pedal...

Das Beste der Wiener und Weimaraner Schule vereint die Kunst der Pancera: klassische Gediegenheit mit virtuoser Brillanz, die das Wort „schwer" aus ihrem Lexikon gestrichen hat. Gegenwärtig gilt sie für die beste Lisztspielerin in Wien, was sie aber durchaus nicht abhält, Chopin und Schumann mit tiefer Beseelung, Brahms und Grieg mit eindringendem Verständnis und mit Empfindung zu spielen. Ihr Repertoire ist groß und umfaßt beinahe alle hervorragenden Klavierkonzerte. — Einige Kritiker haben sie unzutreffend mit der Menter verglichen. Das Dämonische und die ungebändigte Leidenschaft sind ihrem ausgeglichenen Naturell nicht gemäß. Brutale pianistische Anfälle braucht man bei ihr nie zu befürchten, wohl aber hat man hin und wieder die Empfindung, daß doch die Künstlerin ihr vornehmes Maßhalten fallen lassen und uns mit einem Ueberschuß von frei werdender Kraft, mit einem großartigen Allzuviel erobern möchte. Und dennoch wünschen alle ihre Freunde wiederum, daß ein freundliches Geschick sie vor Seelenleid bewahre und daß sie nie die düsteren Farben des wild aufflammenden Begehrens und der verzweiflungsvollen Entsagung auf ihre im Zarten so reiche und so mannigfaltig abgestufte Palette mit hinzubekomme.

Armin Friedmann.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- und Musikal.-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2381) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Annus Jussas.

Erzählung von Herbert Fohrbach.

(Fortsetzung.)

„Ich darf den Frieden Erikas nicht stören," geht es Jussas durch den Sinn, als er den Weg einschlägt, der nach seiner Wohnung führt. „Sie hat zwar bisher nie glücklich, aber doch ruhig gelebt und ich habe kein Recht, ihr diese Ruhe zu rauben. Aber wie, wenn sie für mich dasselbe empfindet, was ich für sie empfinde? Habe ich dann nicht allein ein Recht, nein, ist es dann nicht sogar meine Pflicht, die Ketten, die sie trägt, zu sprengen, damit sie glücklich werde und ich mit ihr? — Aber liebt sie mich denn?"

Er ruft sich jedes Wort, daß sie zu ihm gesprochen, ins Gedächtnis zurück, aber er findet keines, was ihn zu dem Glauben veranlassen könnte, daß sie ihn liebe. Nur ihr Aussehen gestern giebt ihm zu denken. Dieser um Erbarmen flehende Blick am Schlusse des Konzerts!

Er lacht plötzlich kurz auf.

„Pah, kann sie damit nicht haben sagen wollen: ‚Bitte, starre mich nicht so an! Siehst du denn nicht, daß du mich, eine achtbare Frau, dadurch dem Gerede der Leute preisgiebst?' — Wenn ich nur wüßte, was der Blick zu bedeuten hatte?" murmelt Jussas, die letzte der steilen Treppen, die zu seiner Wohnung führen, emporklimmend. „Vielleicht sollte er mir auch sagen: ‚Ich sehe, du liebst mich, auch ich liebe dich, habe Erbarmen und erlöse mich.'"

Er stößt heftig die Thür auf und betritt das kleine, dürftig ausgestattete Gemach.

Als er Hut und Mantel abgelegt hat, bemerkt er auf dem Tische einen Brief und erbleicht jäh.

„Hatte ich denn ganz vergessen, daß auch ich Fesseln trage?" murmelt er und öffnet das Couvert. „Was kann ich ihr sein, selbst wenn sie mich liebt, wie ich sie liebe?"

Er läßt sich am Fenster nieder und überfliegt den Inhalt des Briefes mit den Augen. Agulze schreibt:

„Lieber Annus! Wenn Du diesen Brief erhältst, so schreibe doch sofort der Mutter ein paar Zeilen, denn sie befindet sich in großer Aufregung, weil Du noch immer nichts hast von Dir hören lassen. Sie jammert Tag und Nacht und glaubt, Du seiest todkrank, oder habest sie vergessen. Ich fürchte, sie reibt sich auf, wenn nicht bald Nachricht von Dir kommt, darum schreibe sofort. — Der Herbst ist in diesem Jahr hier noch immer so schön, daß die Leute alle Tage aufs Wasser hinaus können. An Arbeit mangelt's also keinem. Auch ich habe, Gott sei Dank, alle Hände voll zu thun. Denke Dir, neulich habe ich sogar im Kirchdorf bei der Frau Pfarrer genäht, und sie war mit meiner Arbeit sehr zufrieden. Darüber habe ich mich herzlich gefreut, wie Du Dir denken kannst. Aber lebe wohl für heute. Die Mutter sendet Dir tausend Grüße und Küsse, ich aber küsse Dich in Gedanken so viele Male, als Sterne am Himmel stehen, und die hat ja wohl bisher noch kein Mensch zählen können.

In treuer Liebe Deine Agulze."

Eine Weile starrt Jussas noch auf den kleinen Brief in seiner Hand herab, dann legt er ihn beiseite und wirft hastig ein paar Zeilen auf einen Briefbogen. Er schreibt, daß die Mutter sich nicht ängstigen solle, er sei wohl und stehe im Begriff, eine längere Reise anzutreten; von unterwegs wolle er ausführliche Nachricht senden und im Frühjahr komme er heim. Dann bittet er sie noch Agulze zu grüßen und schiebt das gefaltete Blatt in ein Couvert. — Er trägt den Brief selbst zur Post und schlendert noch eine Weile plan- und ziellos umher. Als er wieder zu Hause anlangt, dämmert es bereits stark.

„Wie, wenn ich jetzt nach dem Tiergarten hinausginge," fährt es ihm durch den Kopf. „Ihr Gatte ist noch immer nicht zurückgekehrt und der Tag ist schön." Schon will er wieder den Hut auf das Haar drücken, da fällt sein Blick auf Agulzens Brief, der noch immer auf dem Tische liegt, und die Hände krampfhaft zusammenballend, stößt er einen Fluch aus und bleibt.

Ein paar Tage später konzertiert Jussas bereits in D., aber obgleich das Publikum dem jungen Künstler, dem ein wahrhaft glänzender Ruf vorangegangen war, lebhaft Beifall zollt, so erhellt doch kein freundliches Lächeln seine starren, finsteren Züge. — Er ist mit sich unzufrieden, denn er fühlt, daß er nicht besser gespielt habe, als viele andere Virtuosen.

Er verbringt eine schlechte Nacht und spielt ein paar Tage darauf noch schlechter. Er ist außer sich, rast und wütet. — Als aber auch ein drittes Konzert nicht besser ausfällt, versinkt er in düstere Grübeleien.

Die ganze Nacht über sitzt er wachend im Hotelzimmer und zermartert sich den schmerzenden Kopf mit tausend Fragen und mit trüben Gedanken.

„Wie es scheint, hat Frau Frohberg mit ihrer Behauptung unrecht, daß Künstler stets dann das Beste leisten, wenn ihnen das Herz blutet," sagt er halblaut zu sich, als das fahle Morgenlicht sich durch die Vorhänge in das Gemach hineinstiehlt. „Vielleicht bin ich auch gar kein Künstler?! Vielleicht haben die im Heimatdorfe doch recht, wenn sie sagen, daß ich nichts mehr bin als sie?! — So kann es nicht weitergehen, noch ein paar solcher Abende und mein kaum erworbener Ruhm ist dahin. — Aber was soll ich thun? — Was?" — Er schlägt mit der Faust wiederholt gegen Brust und Stirn. „Wo ist deine Willenskraft geblieben, Annus Jussas? wo ist dein Selbstvertrauen?" keucht er. „Du glaubtest niemandes Liebe zu bedürfen und nun lechzest du doch förmlich nach der Liebe dieses Weibes und wirst zu Grunde gehen, wird sie nicht dein."

Den ganzen Tag über liegt er fiebernd auf dem Diwan und grübelt, und am Abend erklärt er seinem Impresario, daß er die Tournée unterbrechen müsse, da er sich schwer krank fühle.

„Ich muß nach Berlin zurück und mich dort erholen, meine Nerven sind überreizt. In acht Tagen kann alles gut sein oder ich trete überhaupt nie mehr auf," setzt er dumpf hinzu.

An demselben Abend noch reist er ab und trifft am nächsten Morgen in Berlin ein.

Er ruht ein paar Stunden und geht, als die Sonne gesunken ist, nach dem Tiergarten hinaus. — Lange irrt er dort in den Gängen umher, ohne die zu finden, die er sucht, endlich steht er vor der Villa in der Tiergartenstraße.

Zwei Fenster sind erhellt. — Eine Weile sieht er nach dem matten Lichtschimmer hinüber, dann klinkt er die Gitterpforte auf, durchschreitet den Garten und zieht im nächsten Augenblick an der nach der Portierloge führenden Glocke. — Die Thür springt lautlos auf und mechanisch steigt er die breiten mit schwerem Läuferstoff belegten Stufen empor.

„Ist die gnädige Frau zu sprechen?" fragt er ein ihm entgegenkommendes Mädchen.

„Wen darf ich melden?" forscht die kleine Zofe und sieht ihn neugierig an.

Er reicht ihr stumm seine Karte und sie verschwindet, um ihn nach Ablauf einiger Minuten zu ersuchen, einzutreten.

Mit einer raschen Bewegung läßt Jussas den Mantel von den Schultern gleiten, wirft den Hut auf einen Stuhl und tritt über die Schwelle.

Frau Reicher steht, eine Hand leicht auf den Tisch gestützt, in einem kleinen, mit dunklen Polstermöbeln ausgestatteten Gemach und blickt ihm entgegen.

Nach seinem leisen Gruße neigt sie das Haupt, unfähig, auch nur einen Laut hervorzubringen, denn sein plötzliches Erscheinen, sie hat ihn weit fort gewähnt, und sein verstörtes Aussehen rauben ihr die Fähigkeit zu sprechen.

„Sie sind überrascht mich hier zu sehen, nicht wahr, gnädige Frau?" sagt Jussas und als sie abermals stumm das Haupt neigt, fährt er fort: „Es litt mich nicht länger da draußen, ich war unfähig zu spielen, ich fürchtete wahnsinnig zu werden, und deshalb eilte ich hierher zurück." Er atmet tief auf. „Ich habe Ihnen ein Geständnis zu machen."

Ihre auf dem Tisch ruhende Hand erbebt leicht und ihr Gesicht wird noch um einen Schatten bleicher, als sie kaum vernehmbar flüstert: „Was — was können Sie mir zu sagen haben?"

Sie deutet auf einen Sessel und läßt sich auf dem Diwan nieder, der außer dem Lichtkreis der Lampe steht. Jussas leistet ihrer Einladung nicht Folge, sondern tritt ganz nahe vor sie hin und blickt sie erregt an.

„Wissen Sie wirklich nicht, was mich zu Ihnen treibt?" fragt er nach kurzer Pause.

Sie sitzt da wie erstarrt.

„Nein," ringt es sich endlich über ihre Lippen, „ist ein Unglück geschehen?"

„Ja, ein Unglück," sagt er schwer und langsam, „ein — Un—glück. Damals, als ich Sie zum erstenmal sah, auf der Frohbergschen Soirée, da fing das Unglück an, denn ich liebte Sie vom ersten Augenblick an." Sein Blick sucht den ihren, aber sie hat die Lider gesenkt und sitzt noch immer vollkommen regungslos da.

„Ja, schon damals liebte ich Sie, aber ich belog mich selbst, indem ich mir einzureden versuchte, daß es nicht wahr sei, denn ich glaubte ja zu denen zu gehören, die keine Liebe brauchen, um durchs Leben zu kommen. Thor, Narr, der ich war! Auch noch an jenem Abend, als Sie an meinem Arm durch die sturmdurchsausten Gänge des Tiergartens schritten, versuchte ich mir einzureden, daß Sie mir nicht gefährlich werden könnten. Erst als es mich Abend für Abend vor Ihre Fenster trieb, meine Willenskraft mich Schritt für Schritt verließ, als die schlaflosen Nächte kamen, ich krank und elend wurde, und als im Konzertsaal meine Geige nur für Sie sang, mein Auge nur Sie erblickte, gestand ich mir, daß ich Sie über alles liebe, über alles. Daß ich Ihnen jedoch mit Leib und Seele verfallen sei, kam mir erst zum Bewußtsein, als ich fern von Ihnen meine Kunst ausüben sollte und nicht fähig dazu war. — Ein Wort von dir und neue Kraft durchströmt meine Adern, und die Kunst hat mich wieder, ein Wort von dir und ich kehre für immer dorthin zurück, von wo ich einst siegesgewiß auszog. Sprich, sprich, liebst du mich?"

Seine Stimme erlischt.

Sie hat sich langsam erhoben und ihr dunkles glanzloses Auge ruht mit unsagbar innigem Blick auf ihm.

„Ja, ich liebe dich!" sagt sie mit ihrer weichen, verschleierten Stimme, als er aber einen Jubelruf ausstößt und sie in seine Arme schließen will, weicht sie hastig tiefer in das Zimmer zurück. „Nein, nicht so," wehrt sie. „Ich habe dir mein Herz geöffnet, wie du mir deines geöffnet hast, damit du deine Ruhe wiederfindest, damit du glücklich werdest, ein Mehr verlange nicht, denn ich kann dir nichts weiter geben. Vergiß nicht, daß ich das Weib eines anderen bin, und daß auch du gebunden bist."

„Du hast gesagt, daß du mich liebst. Hast du das gesagt?" fällt er ihr freudebebend ins Wort und seine stahlblauen Augen leuchten und blitzen und über sein Antlitz scheint eine Flut von Licht ausgegossen zu sein.

„Ja, das habe ich gesagt."

„Nun, so bist du auch mein, mein, mein." Er stürzt auf sie zu und reißt sie an seine Brust. „Mein, so wie ich dein bin."

„Annus!" ruft sie warnend.

Er lacht hell auf.

„Ah bah! Ich weiß schon, was du sagen willst. Ich aber sage dir, daß es schändlicher von uns wäre, das ganze Leben hindurch unglücklich an der Seite ungeliebter Personen zu bleiben, als die Fesseln abzuschütteln und glücklich zu werden. Frei gestehst du deinem Gatten, daß du nicht ihn, sondern mich liebst, und ebenso frei gestehe ich alles meiner Braut. Daß wir glücklich sein wollen, wer kann uns deshalb verdammen?" Sie läßt ihr Haupt einen Augenblick an seiner Brust ruhen, dann sieht sie ihn voll an.

„Ja, du hast recht," sagt sie leise, aber fest. „Getrennt von einander wäre unser beider Leben nichts weiter als eine Lüge und wir beide können nicht lügen, nicht wahr, Annus?"

Er preßt sie an sich und küßt sie lange, heiß und innig. Endlich macht sie sich frei.

„Geh jetzt," bittet sie.

Er atmet tief auf.

„Ja, ich gehe," sagt er. „Morgen früh reise ich nach Hause. Sobald du Nachricht von mir erhältst, sprichst du mit deinem Gatten, denn wenn ich wiederkomme, will ich dich nicht mehr unter diesem Dache finden. Lebe wohl!"

„Lebe wohl!"

Er umschließt sie noch einmal, dann geht er.

An der Thür angekommen, wendet er sich wieder zurück.

Er nickt ihr noch einmal zu, dann fällt die Thür hinter ihm ins Schloß.

„Lebe wohl!" flüstert die blasse Frau und ein Schauer überfliegt ihren schlanken Leib.

(Forts. folgt.)



Friedrich Nietzsche über Musik.

II.

Man kann sich keinen grelleren Gegensatz denken, als jenen in den Ansichten Friedrich Nietzsches über den Wert der Tonwerke Richard Wagners. In seinem Aufsatze: „Richard Wagner in Bayreuth",

welcher 1875 erschienen ist, schlägt Nietzsche einen überschwenglichen Hymnenton an, der zuweilen ins Abgeschmackte und Bombastische sticht. Der Artikel „Der Fall Wagner" jedoch, der im Mai 1888 gedruckt wurde, höhnt den früher angebeteten Meister in einer Weise, die sich zuweilen ins Haltlose, Ungerechte und Fanatische verliert.

Im Jahre 1875 nahm es der junge Basler Professor ruhig hin, wenn Wagner immer nur von „seiner besonderen Kunst" sprach, als ob die Musik nicht Gemeingut wäre und als ob ein jeder anständige Komponist nicht danach trachten müßte, etwas Neues und Besonderes in seinen Tonwerken zu sagen. Nietzsche hielt es keineswegs für ungebührlich, als Wagner immer nur von seiner Leibkunst sprach; er meinte, daß sein verehrter Freund „die Kunst selber entdeckt" und „die erste Weltumsegelung im Reiche der Kunst" gemacht habe. Ist dies nach Seb. Bach, Mozart und Beethoven nicht zu viel behauptet?

Es ist oft schwierig, Nietzsches Ansichten aus dem Schwülstigen ins Verständliche zu übertragen. Er vergleicht u. a. Wagner mit Schiller, dessen Entwickelung er nicht so hoch stellt, wie jene Wagners. Nietzsche findet im Ringe des Nibelungen die „sittlichste Musik". Besonders „sittlich" sei sie u. a. dort, wo Brünnhilde von Siegfried erweckt wird; hier reiche der Meister „zu einer Höhe und Heiligkeit der Stimmung, daß wir an das Glühen der Eis- und Schneegipfel in den Alpen denken müssen"; „so rein, einsam, schwer zugänglich, trieblos, vom Leuchten der Liebe umflossen, erhebe sich hier die Natur; selbst das Erhabene sei unter ihr."

Dann lobt es der Basler Philosoph mit schwungvoller Beredsamkeit, daß Wagner in allem, was er dachte und dichtete, alle möglichen Arten der Treue ausprägte, so die Treue von Bruder zur Schwester, von Freund zu Freund, Diener zum Herrn, Elisabeth zu Tannhäuser, Senta zum Holländer, Elsa zu Lohengrin, Isolde, Kurwenal und Marke zu Tristan, Brünnhilde zu Wotans innerstem Wunsche.

Mit Recht lobt es Nietzsche an Wagner, daß er in Bezug auf Musik und Bühne in jeder technischen Vorbedingung ein Erfinder und Mehrer war, sowie daß er für alle Kunst des großen Vortrags ein Vorbild gab. Er vergleicht ihn auch mit Goethe, dem in seinem Wesen mild Ausgeglichenen, während Wagner ein Held sei, welcher in Betreff der modernen Bildung „das Fürchten nicht gelernt habe".

Wagner sei auch durch das Feuer verschiedener philosophischer Systeme gegangen, ohne sich zu fürchten. Er sei „durch den Dampf des Wissens und der Gelehrsamkeit" geschritten und konnte so seinem „vielstimmigen Wesen" große Thaten abverlangen. Abgesehen von dem anmutlos gewählten Ausdruck: „Dampf des Wissens" ist es sicher, daß R. Wagner durch vielseitige Studien seine Phantasie befruchtet und deren Gestaltungskraft gestärkt hat. Nietzsche übertreibt jedoch, wenn er den geistvollen Meister zu den „ganz großen Kulturgewalten" zählt, wenn er von ihm behauptet, „er (R. Wagner) walte über den Künsten, über den Religionen, den verschiedenen Völkerschichten" und sei ein „Vereinfacher der Welt".

Solchen fieberheißen Ueberschwenglichkeiten gegenüber fragt man sich verwundert, ob diese Beteuerungen nicht als tolle Scherze hingenommen werden wollen. Nietzsche erblickt in Bayreuth die Stadt „Zauberei" und eine der „tiefsten Niederlagen der Gebildeten", weil sie hierbei nicht mitgeholfen haben. Nicht doch! — es waren nur „gebildete" Leute, welche für die Bayreuther Idee Geld beigesteuert haben; es waren darunter auch Juden, die von Wagner nicht immer gestreichelten. Es war gar nicht nötig, sich „im Kampfe um Gerechtigkeit und Liebe zum Tode reif zu machen und zu opfern", wie es der Enthusiast Nietzsche vorschlug. Man brauchte nicht zu sterben, weil der Bayreuther Sache mit Abnahme eines Patronatsscheines besser gedient war.

Es ist ja ungemein hochzuhalten, wenn sich Männer finden, die für eine gute Sache, für eine hohe Idee kräftig und selbstlos einstehen. Allein sie sollen in ihrem Eifer besonnenes Maß halten, sonst stellen sie die Ziele bloß, für welche sie sich dem Fluche der Lächerlichkeit aussetzen. Nietzsche war ein ideal angelegter junger Mann, als er mit R. Wagner in Triebschen verkehrte; seine Phantasie und sein Empfinden waren sehr reizbar und er schwärmte für die hohen Absichten, von welchen Wagner im intimen Verkehre mit dem Basler Professor sprach. Als diese Absichten erfüllt waren, als Nietzsche die Musikdramen Wagners in Bayreuth hörte, war er enttäuscht; seine frühere Begeisterung wich einer abfälligen, pfeilscharfen Kritik.

In Triebschen hatte Nietzsche nichts gegen die Ansicht einzuwenden, daß der Staat auf Musik zu gründen sei. Später sah er ein, daß dies nur eine Phrase ist. Damals, als er bei Mondschein mit dem Meister, mit Frau Cosima und mit einem großen Hund am Ufer des Vierwaldstättersees spazieren ging, sprach Nietzsche noch von einem „zufälligen" und von einem „wirklichen" Wagner, der eine „verklärende Notwendigkeit" sei. In Bayreuth war der Idealist Nietzsche ernüchtert und sagte dies unverhohlen, worauf er von Wagner aufgegeben wurde.

In der Zeit des Ueberschwanges erklärte Nietzsche flottweg, in „Wagner wolle alles Sichtbare der Welt zum Hörbaren sich vertiefen und verinnerlichen und suche seine verlorene Seele"; in Wagner „wolle ebenso alles Hörbare der Welt als Erscheinung für das Licht hinaus und hinauf, wolle gleichsam Leiblichkeit gewinnen". In Bayreuth selbst wollte dem reifer gewordenen Manne der „dithyrambische Dramatiker" Wagner nicht mehr so ganz gefallen, der in sich den „Schauspieler, Dichter und Musiker" vereinige.

Nietzsche erblickte vormals in R. Wagner den „letzten Deutschen" und brachte den „Bayreuther Gedanken" mit dem neugegründeten Deutschen Reiche in die nächste Beziehung, wie es ja der Meister selber auch gethan hat, welcher Bescheidenheit immer für ein großes Laster hielt.

Nietzsche sagte in der Periode seiner kühnen Pegasusritte, „Wagners Musik als Ganzes sei ein Abbild der Welt". Daß er nach den ersten Bayreuther Aufführungen anders gesprochen, werden wir gleich sehen. Gleich im Vorworte zu der Abhandlung: „Der Fall Wagner" beglückwünscht sich Nietzsche, daß er von dem Dekadenten Wagner genesen sei. Die „unendliche Melodie" nennt er witzig den „Polypen in der Musik". Er spricht von der „Lüge des großen Stils", nennt den Meister das „unhöflichste Genie der Welt", weil er Ein Ding so oft sagt, bis man verzweifelt; er spottet über die „Senta-Sentimentalität", wirft Wagner vor, daß er die Liebe mißverstanden habe; sich selbst verhöhnt Nietzsche, weil er „einer der korruptesten Wagnerianer war, der Wagner ernst genommen habe". Er spottet darüber, daß irgend wer in Wagners Opern immer erlöst sein wolle; bald ein Männlein, bald ein Fräulein. Im Tannhäuser werde ein interessanter Sünder von der Unschuld, im „Fliegenden Holländer" der ewige Jude erlöst, indem er sich verheiratet, im Falle Kundry werde ein altes Frauenzimmer von einem keuschen Jüngling, im Falle Lohengrin eine junge Hysterische durch ihren Arzt, in den Meistersingern ein schönes Mädchen durch einen Ritter erlöst, der Wagnerianer ist.

Ferner spottet Nietzsche über die Oper „Tristan und Isolde", die den vollkommenen Ehegatten verherrlicht, der nur eine Frage hat: „Aber warum habt ihr mir das nicht früher gesagt?" Die einfache Antwort wäre darauf: „Das kann ich dir nicht sagen und was du fragst, das kannst du nie erfahren."

Sehr launig zieht Nietzsche eine Parallele zwischen Goethe und Wagner. Der erste war im moralinsauren, altjungfernhaften Deutschland immer anstößig seiner venetianischen Epigramme wegen. Klopstock und Herder klagten über seine „Unsittlichkeit"; vor allem aber war die höhere Jungfrau empört; alle kleinen Höfe, alle Art „Wartburg" in Deutschland bekreuzten sich vor dem „unsauberen Geist" in Goethe. Wagner setzte diese Geschichte in Musik; er erlöst Goethe, das versteht sich von selbst, und zwar im Parsifal. Ein Gebet rettet ihn und eine höhere Jungfrau zieht ihn hinan.

Das kann man witzig nennen und kann darüber lächeln. Allein man lacht nicht mehr, wenn Nietzsche in seinen Angriffen zu weit geht. Er fragt: „Ist Wagner überhaupt ein Mensch? Ist er nicht eher eine Krankheit? Er macht ja alles krank, woran er rührt; er hat die Musik krank gemacht mit seiner nervösen Ueberreiztheit. Sein Erfolg bei den Nerven und folglich bei den Frauen hat die ganze ehrgeizige Musikerwelt zu Jüngern seiner Geheimkunst gemacht. Man macht heute nur Geld mit kranker Musik; unsere großen Theater leben von Wagner. Die Musik desselben gefällt deutschen Jünglingen, gehörnten Siegfrieden, Bildungs-Kretins, kleinen Blasierten, den Ewig-Weiblichen und Glücklich-Verdauenden.

Nietzsche ahmt die Ansprachen Wagners „an seine Freunde" in folgender Stelle seiner geharnischten Abhandlung gegen den Meister nach: „Verleumden wir meine Freunde, wenn anders es uns ernst ist mit dem Ideale, verleumden wir die Melodie! Nichts ist gefährlicher als eine schöne Melodie! Nichts verdirbt sicherer den Geschmack! Wir sind verloren, meine Freunde, wenn man wieder schöne Melodien liebt! Diese sind unmoralisch, wie es der Parsifal beweist. Nichts ist kompromittierender als ein musikalischer Gedanke! Vor allem wirft die Leidenschaft um. Raffinieren wir in diesem Punkte. Seien wir im Klange charakteristisch bis zur Narrheit! Reizen wir die Nerven, schlagen wir sie tot! Hüten wir uns vor der Schönheit! Treiben wir die Gymnastik des Häßlichen auf dem Seile der Enharmonik. Wagen wir es, meine Freunde, häßlich zu sein! Selbst Mozarts Verhältnis zur Musik war im Grunde frivol. Lassen wir niemals zu, daß die Musik „zur Erholung diene", daß sie „erheitere", daß sie „Vergnügen mache". Machen wir nie Vergnügen! Allein niemand darf zweifeln, daß unsere Musik allein erlöst!"

Wagner habe seine Unfähigkeit zum organischen Gestalten in das Prinzip des „dramatischen Stils" verkleidet; er setzte immer ein „Prinzip" an, wo ihm ein Vermögen fehlte. Bewunderungswürdig, liebenswürdig sei Wagner nur in der Erfindung des Kleinsten, in der Ausdichtung des Details. Man hat das Recht auf seiner Seite, ihn für einen Meister ersten Ranges zu erklären, als unseren größten Miniaturisten der Musik, der in den kleinsten Raum eine Unendlichkeit von Sinn und Süße drängt. Sein Reichtum an Farben, an Halbschatten, an Heimlichkeiten des absterbenden Lichtes verwöhnt dergestalt, daß einem hinterdrein fast alle andern Musiker zu robust vorkommen. Wagner habe das Sprachvermögen der Musik ins Unermeßliche vermehrt; gleichwohl setzt Nietzsche gleich hinzu, Wagners Musik sei „die schlechteste überhaupt, die vielleicht gemacht worden ist". Das ist eine Uebertreibung, die man nicht billigen kann.

Witz darf man jedoch dem Basler Philosophen nicht absprechen, wenn er gewisse Schwächen Wagners beleuchtet. Diesem sagt er nach, daß er Knoten mit Hilfe dramatischer Erfindungen merkwürdig löse. Wenn Wagner in einem Akt, in welchem die „Heldinnen" alle nicht frei sind, eine Weiberstimme nötig hat, so ruft er das älteste Weib der Welt, die Erda: „Herauf, alte Großmutter! Sie müssen singen!" Erda singt. Wagners Absicht ist erreicht. Sofort schafft er die alte Dame wieder ab. „Wozu kamen Sie eigentlich? Ziehen Sie ab! Schlafen Sie gefälligst weiter!" So wird eine Scene voller mythologischer Schauder zu stande gebracht, bei denen Wagnerianern ahnungswohl wird. Sie ahnen immer etwas Großes, wo nicht viel zu finden ist. (Forts. folgt.)



Wertvolle Klavierkompositionen der neueren Zeit.

Von Dr. Haase in Nordhausen.

(Schluß.)

Wenn auch lange nicht so bekannt wie Grieg muß doch der Schwede Norman hier noch genannt werden, der in Stockholm das Konservatorium besuchte und mit Kompositionen hervorgetreten ist, die durch ihren Ideengehalt und eigenartigen Stil die weiteste Verbreitung verdienen.

Den bereits gewürdigten nationalisierenden Meistern Rubinstein, Gade und Grieg schließt sich der Russe Tschaïkowsky an, nur ist zu bemerken, daß dieser in seinen Klavierschöpfungen, die durchweg den schon bei Rubinstein beobachteten national-russischen Charakter zeigen, noch ausgeprägtere Eigenart und größere Selbständigkeit verrät als die genannten Tondichter, besonders als Gade und Rubinstein. Die sporadisch auftretenden Aehnlichkeiten mit Chopin stellen wohl, von technischen Uebereinstimmungen abgesehen, weniger bewußte Anlehnungen als gemeinsame slavische Stammeseigentümlichkeiten dar. Es ist eine bezaubernd edle, aus vollem Künstlerherzen quellende Tonsprache, die Tschaïkowsky in seinen Schöpfungen vernehmen läßt, frei von allen platten und verbrauchten Floskeln: überall leichter Fluß, pikante Rhythmik, glänzende Harmo-

nisierung. Erstaunlichen Erfindungsreichtum bezeugen seine Themen, die oft, wie das der „Rêverie“ op. 9 (Des dur), an Schönheit, Innigkeit und anmutiger Melodik ihresgleichen suchen. Durch Kraft, Feuer und begeisternden Schwung zeichnet sich die Romanze op. 5 (F moll), besonders im Des dur-Mittelsatz, aus. Höchst fesselnden und geistvollen Gebilden begegnen wir in des Meisters Tanzmusik, die im musikalischen Wert der Chopinschen kaum nachsteht. So betritt er in der Polka de Salon (op 9, 2) ganz neue, noch nie zuvor betretene Tonwege und in der Mazurka (op. 9, 3) bietet er in phantastisch technischem Gewande so vornehme Gedanken, daß Herz und Geist zugleich gefangen werden. Ebenso dankbare wie inhaltsreiche Vortragsstücke sind außer den genannten: op. 40 (12 Morceaux, besonders hübsch der neckisch übermütige Valse As dur), op. 2 (Souvenir de Hapsal), op. 10 (Deux morceaux), op. 19 (Six morceaux), alle vereinigt in einem hübschen „Album pour Piano“ von Rehberg (Leuckart, Leipzig), ferner die von W. Krüger mit Fingersatz versehenen op. 37 (Die Jahreszeiten), op. 51 (Six morceaux), op. 39 (Kinderalbum, 24 Stücke). Den besten Klavierkonzerten sind zuzuzählen Tschaïkowskys op. 23 (B moll) und op. 44 (G dur). Für die steigende Nachfrage nach der Klaviermusik des russischen Meisters spricht der Umstand, daß eine große Anzahl seiner Werke in verschiedenen neueren Albums und Anthologien zusammengestellt sind. Außer dem oben erwähnten Rehbergschen Album bringen solche Zusammenstellungen: Peters, Band 2818 (Neun Meister des Klavierspiels) und Litolff, 1895 (Tschaïkowsky-Album, 17 beliebte Stücke, herausgeg. von Clemens Schultze).

In Verbindung mit Tschaïkowsky pflegt meist ein anderer Tondichter genannt zu werden, der, obwohl auch auf „ski“ endigend, doch ein echt deutscher Komponist ist: M. Moszkowski. Er unterscheidet sich von dem Russen im wesentlichen durch das erklärlicherweise fehlende nordische Kolorit, stimmt mit ihm aber im reichen Stimmungsgehalt, Originalität der Konzeption und überraschenden Pointen der Tonsprache überein. Allerdings neigt er etwas zu Extravaganzen, bevorzugt herbe Dissonanzen und ungewöhnliche Klangeffekte, vielleicht geschieht dies aber nur in dem Bestreben, dem Herkömmlich-Abgenutzten auszuweichen. Ein Vorzug seiner sämtlichen Klavierstücke ist es, daß sie klaviermäßig gesetzt sind. Am bekanntesten unter seinen Werken ist wohl die kurze, graciöse „Serenata“ (op. 15) geworden, großen poetischen Reiz zeigen ferner die „Morceaux“ op. 35 und 36, die „Morceaux poétiques“ (op. 42), op. 14 (Humoreske), op. 1 (Scherzo), op. 37 (Caprico espagnol), op. 41 (Gondoliera). Vor allem packend und einschmeichelnd sind Moszkowskis Tanzweisen, von denen genannt und empfohlen sein mögen: op. 32, op. 50 (Suite pour Piano), op. 46 (Valse und Mazurka), op. 12 (Spanische Tänze), op. 40 (Scherzo-Valse), op. 51, 52 und 54 (sämtlich bei Peters erschienen).

Unter den Komponisten der jüngsten Gegenwart, die z. B. selbständige, eigenartige Wege wandeln und fast durchweg meisterhaftes Geschick in der technischen Behandlung des Klaviersatzes beweisen, ragen hervor: der Italiener Sgambati, die Polen Noskowski und Leschetitzky, der Franzose St.-Saëns und der Oesterreicher R. Fuchs (besonders in seinen kleineren Tänzen).

Und Brahms? So wird man fragen. Zur Beantwortung dieser Frage sei auf das im Eingange dieses Aufsatzes gebrauchte Bild verwiesen. Der Schiffer, der vom Ufer abstößt, ist außer stande, die hochragenden Bauten in seiner unmittelbaren Nähe abzuschätzen und sie zu andern in ein richtiges Verhältnis zu bringen. In dieser Lage befindet sich der Litterarhistoriker dem leider zu früh verstorbenen Brahms gegenüber. Aber so sehr auch das Charakterbild Brahms' in der Musikgeschichte bis in die jüngste Zeit geschwankt hat, so viel steht fest, daß er wie Beethoven, Chopin, Mendelssohn und Schumann zu den Großen gehört, die alle ihre mitstrebenden Zeitgenossen um ein Bedeutendes überragen. Auf den Schultern Bachs und Beethovens stehend hat Brahms durch seine eine völlig selbständige Richtung einschlagenden Schöpfungen auf allen Gebieten seiner Kunst gezeigt, daß er weder Epigone noch Specialist ist, sondern daß er zur Weiterentwickelung der gesamten Tonkunst beizutragen und selbst Anregungen zu geben vermag, die sich wie die der genannten klassischen Meister noch auf lange Zeit hinaus fühlbar machen werden. So erhebt er sich vor uns in der neueren Musikwelt als hochragende, ungemessene Säule, und es entspricht sowohl der Forderung der Gerechtigkeit als auch dem Interesse der Kunstjünger, wenn auch seine Klavierwerke nicht einzeln angeführt und gewürdigt, sondern wenn sie insgesamt als klassisch und unumgänglich dem eingehendsten Studium anempfohlen werden.



Texte für Liederkomponisten.

Abendgang.

Wandl' ich unstät, raschen Schritts
Hin durch sand'ge Wege,
Hallen leise an mein Ohr
Ferne Glockenschläge.

Durch die tiefe Stille zieht
Mild der Glocken Klingen,
Grad als wollten die Natur
Sie in Schlummer singen.

Und der Himmel regungslos
Schwimmt in Purpurfluten,
Flammenheißer Strahlenkuß
Letzter Sonnengluten.

Sacht, wie traumverloren, steigt
In dem weiten Raume
Einsam jetzt ein Sternlein auf
Hoch am Himmelssaume.

Läßt durch Dämmer und durch Duft
Sanft sein Licht erglänzen,
Bis die Nacht erwachend, sich
Schmückt mit Strahlenkränzen.

Berlin. **Kurt Holm.**

Wünsche.

Ich habe mich gesehnt — gebangt
Nach einem einz'gen Schimmer Glück,
Ich habe ja nicht viel verlangt,
Nur so ein winzig kleines Stück!

Nur eines Sonnenstrahles Licht,
Der hell mir in mein Stübchen fällt,
Der es mit goldnem Glanz umflicht,
Mir aufbaut eine Wunderwelt.

Nur einer Rosenknospe Duft,
Der meine Wange kosend streift,
Daß in der blütenschwangern Luft
Ein süßes Ahnen mich ergreift.

Und nun der Schimmer auf mich fiel,
Erschaur' ich unter meinem Glück,
Daß mich nicht des Geschickes Spiel
Stößt in die alte Nacht zurück!

Berlin. **Kurt Holm.**



Methodisches über den Elementarunterricht auf der Violine.

Von **Gg. Schneider.**

(Schluß.)

Das Zerlegen des Tonstückes in seine Teile, das Vergleichen von ähnlichen Gruppen, Noten, Pausen u. s. w. ist von großem Werte für das rechte Verständnis desselben. Daher lasse der Lehrer dergleichen Takte und Gruppen aufsuchen, vergleichen und spielen, damit dieselben in gegenseitige Beziehung gebracht werden. Bezüglich der Anschauung ist auch das Zählen ein sehr wichtiger, leider oft nicht genug gewürdigter Faktor. Als Regel gelte: Bis zur fertigen Einübung eines neuen Tonstückes wird laut gezählt. Dieses bewußte laute Zählen — daß dasselbe den Spielenden störe, ist keineswegs der Fall — ist bei weitem dem Takttreten, dessen Ausführung häufig nicht gerade ästhetisch zu nennen ist, vorzuziehen.

Die anschauliche, vorzeigende Lehrweise hat besonders bei jüngeren Schülern, die noch weniger mit dem Verstande zu fassen vermögen, ihren Wert. Sie läßt sie ohne weitschweifige Erklärungen das Rechte finden. Auch erweckt sie die Lust, es so nachzumachen, wie es der Lehrer vorgezeigt hat, besonders auch hinsichtlich der Vortragsweise. Von dem berühmten Tonmeister Sebastian Bach wird berichtet: Um den Schülern die Schwierigkeiten zu erleichtern, bediente sich Bach eines vortrefflichen Mittels, nämlich: er spielte ihnen das Stück, welches sie einüben sollten, erst im Zusammenhang vor und sagte dann: „So muß es klingen!“ Man kann sich nicht vorstellen, mit wieviel Vorteilen diese Methode verbunden ist. Dem Schüler schwebt nun ein Ideal vor, welches den Fingern die im gegebenen Stücke enthaltenen Schwierigkeiten erleichtert, und mancher von jenen Schülern, die kaum nach Jahren einen Sinn in ein solches Stück zu bringen wissen, würde es in einem Monat recht gut gelernt haben, wenn es ihm nur ein einziges Mal im gehörigen Zusammenhang und in gehöriger Vollkommenheit vorgespielt worden wäre.

Hat sich so der Schüler an der Hand des Lehrers mehr und mehr vervollkommnet und sein Blick erweitert, so wird es ihm ein Leichtes sein, einmal selbständig an die Lösung einer Aufgabe heranzutreten. Doch ist nicht zu raten, hiermit zu früh zu beginnen, da man von einem Anfänger billigerweise keine Produktion, sondern nur Reproduktion verlangen kann.

5. Grundsatz: Ein Fortschreiten vom Leichten zum Schweren ist streng einzuhalten. Gerade auf diesen Unterrichtsgrundsatz wird bei Erteilung des ersten Violinunterrichts wenig Rücksicht genommen, oder er wird nur scheinbar befolgt. Von der Voraussetzung ausgehend, daß bei Anfängern das Interesse am Violinspiel ein sehr lebhaftes ist, bietet man diesen gleich zu strenge oder zu abstrakte Uebungen, indem man meint, sie könnten durch zu leichte Kost verwöhnt werden. Ueber das Naturwidrige dieses unbegründeten Verfahrens braucht man kein Wort zu verlieren.

Weiter wird dieser Grundsatz nicht befolgt, wenn man den Schüler (anstatt dessen Verlangen, bald etwas spielen zu können, zu befriedigen) vorerst in einer langatmigen Einleitung mit theoretischen Erörterungen über die Bezeichnung der Töne, Pausen und deren Wert, die Intervalle, Schlüssel und andere systematisch zusammengestellte Dinge abplagt, von denen ihm praktisch noch gar nichts begegnet ist, und er infolgedessen auch nichts versteht. Ein solches Verfahren ist durchaus unpädagogisch und verkehrt, wohl geeignet, das Interesse zu töten statt zu fördern; die Erfolge bestätigen diese Behauptung nur zu häufig.

Man bedenke doch, was der psychologische Satz besagen will: Nibil est in intellectu, quod non fuerit in sensu (Nichts ist im Geiste, was nicht zuvor im Sinne gewesen ist).

Ebenfalls unpädagogisch ist die sofortige Einführung des Schülers in alle Stammgriffe mit ihren unregelmäßigen Fingersätzen. Welche Enttäuschung wird auf diese Weise dem Schüler gebracht, wenn er sich wochenlang mit Aushalten von Halb- oder Ganztönen auf allen vier Saiten abplagen muß, welche Töne ohne jegliche Beziehung zu einander stehen und nicht den geringsten musikalischen Gedanken ausdrücken, wodurch ihm die Violine, von der er sich so viel versprach, zum Marterinstrument wird. Fassen wir die Sache doch natürlich und einfach an: Wir machen den Schüler, nachdem er die leeren Saiten kennen gelernt hat, zunächst mit den wichtigsten Griffen auf einer Saite bekannt (die A-Saite ist hierzu wegen ihrer Lage und Tonhöhe die geeignetste), schließen sodann die wichtigsten Notenwerte an und setzen die Töne in gegenseitige Beziehung, d. h. wir ziehen in diesen Bereich leichte Tonstücke von wirklichem musikalischen Wert und schreiten in dieser Weise, das Notwendigste aus der Theorie gleichzeitig hereinziehend, von einer Saite zur andern fort, bis sie alle erledigt sind.

Hat sich der Schüler auf diese Weise die hauptsächlichsten Griffe zu eigen gemacht, so geht es an den inneren Ausbau. Aber auch hier wird nur immer, wie beim Bau eines Hauses, ein Stein dem andern zugefügt werden dürfen, bis das Lehrgebäude schließlich vollendet ist. Erst im Laufe des Unterrichts soll

das im einzelnen Behandelte zusammengefaßt, gruppiert und übersichtlich geordnet werden, um so den Schüler zum Bewußtsein über das angeeignete Besitztum zu bringen.

Was die Tonleitern anbetrifft, so ist deren Erlernung nach Griffarten, bei welchen noch die Anzahl der Versetzungszeichen berücksichtigt werden kann, von großem Vorteil. So lassen sich die Dur-Tonleitern sämtlich auf vier Griffarten zurückführen, denen (mit Berücksichtigung der denselben eigentümlichen Abweichungen hinsichtlich der Terz, Sexte und Septime) auch die gleichnamigen Moll-Tonleitern entsprechen.

Es giebt theoretisch-praktische Schulen, welche Theorie und Praxis getrennt vorführen. Dieselben widersprechen, indem sie ein abstraktes Lehrverfahren einschlagen, dem Prinzip der Anschauung. Es giebt aber auch praktisch-theoretische Schulen, welche den Schüler erst eine Zeitlang mit praktischen Uebungen und am Schlusse auf mehreren Seiten mit der Theorie bekannt machen: diese sind die besseren.

Der richtige Weg besteht aber darin, Theorie und Praxis gleichzeitig zu verbinden und sich gegenseitig dienstbar zu machen. Eine Gruppierung des zusammengehörigen Materials hat nicht erst am Schlusse, wo es durch die Menge erdrückend wirkt, sondern bereits während des laufenden Unterrichts an den hierzu geeignetsten Stellen zu geschehen.

Alle bisher erörterten Thesen bezüglich des Unterrichtsstoffes und der Unterrichtserteilung sollen dem einen Hauptgrundsatz dienen: Interesse zu erzeugen. Wird diese Forderung erfüllt, so sind Maßregeln, wie eine strenge Kontrolle der Familienmitglieder, daß der Lektionsplan genau eingehalten wird, eine unmittelbare Aufsicht durch Dabeisitzen der „musikalischen" Eltern und Geschwister, ein Abhalten der Uebungsstunden bei Verwandten, ein stundenweises Einschließen des Uebenden in ein Zimmer und nötigenfalls noch schärfere Einwirkungsmittel, kaum nötig.

Das Verhalten des Lehrers zum Schüler soll stets ein freundliches bleiben. Dann wird der Schüler seine Aufgabe mit Lust und Liebe zu lösen bestrebt sein, sich zum Segen und seinem Lehrer zur Freude.



Das italienische Volkslied.

Skizze von **Alfred Untersteiner.**

(Schluß.)

Das moderne italienische Volkslied weist in musikalischer Beziehung je nach den verschiedenen Provinzen große Verschiedenheit auf. Das oberitalienische Lied, zu welchem das tridentinische, das lombardische und das venetianische gehören, nähert sich in einigen kleinen Punkten den süddeutschen Liedern, obwohl jenem meist deren Innigkeit abgeht und diese durch eine gewisse Derbheit und Strammheit der breiten Melodie ersetzt ist.

Die Melodien selbst ähneln sich vielfach und sind nicht besonders glücklich erfunden, obwohl unter jenen Volksliedern manche echte Perlen sind.

Nicht in musikalischer, sondern in dichterischer Beziehung sind die chaitinate (Morgengesänge) aus dem Hochgebirgsthale Rendena bei Trient die hervorragendsten der oberitalienischen Lieder und können sich mit den schönsten und berühmtesten toskanischen Stornelli messen. Das Volkslied zieht sich in Oberitalien langsam aus den Städten zurück, um sich auf dem Lande heimischer zu fühlen. Dort z. B. in der Brianza hört man oft am Sonnabend die Seidenspinnerinnen, nach der schweren Wochenarbeit in großen Scharen nach Hause wandernd, in der milden Dämmerung ihre lustigen nnd kecken Weisen singen und der liebliche Gesang, meistens zweistimmig, verhallt wohlklingend hinter den grünen Hügeln.

Die Mehrstimmigkeit beim Volkslied ist in Italien beinahe unbekannt. Während der Deutsche, sobald er sich mit seinesgleichen zu geselligem Vergnügen vereint, gleichviel zu welcher Zeit und an welchem Ort, versuchen wird, einen vierstimmigen Chor, so gut es geht, erklingen zu lassen, begnügt sich der Italiener, die Melodie zu singen und in der Oktave zu verdoppeln, oder er wird sich höchstens zu einer zweiten Stimme in Terzen oder Sexten aufschwingen. Dies liegt weniger in der Schwierigkeit, die Mittelstimmen und den Baß zu finden, als in der Natur der Lieder und des Volkes selbst. Der Italiener liebt die Melodie über alles. Während die meisten deutschen Volkslieder schon in der Anlage für den Chor gedacht sind (das muß stark bezweifelt werden. D. Red.), schließen beinahe alle italienischen Volkslieder wegen der Form ihrer Melodie einen mehrstimmigen Satz aus, der wie Blei darauf lasten würde. Außerdem ist der Reiz der Melodie für ihn ein solcher, daß der Sänger unwillkürlich gezwungen wird, die Melodie zu singen, weil er nur an dieser ein Vergnügen findet und die Begleitung ihn wenig kümmert.

Ein Grund dafür scheint mir darin zu liegen, daß das italienische Volkslied wie überhaupt die italienische Lyrik einen höchst subjektiven Charakter hat. Gesellschafts-, Trink-, Tanz- und Wanderlieder, Lieder, welche sich in objektiven Naturbetrachtungen ergehen, sind beim italienischen Volke beinahe gar nicht vertreten. Das italienische Volkslied spricht fast immer die Gefühle eines einzelnen Menschen aus. Diesem Umstande entspricht auch mehr der Einzeln-, als der Mehrgesang.

Ungerade Rhythmen sind beim oberitalienischen Liede selten und wenn sie vorkommen, sind die betreffenden Lieder meistens aus dem Süden importiert. Die Neuproduktion ist unbedeutend numerisch und qualitativ und verdorren die neuen mageren und kranken Blüten meistens nach einigen Monaten.

Das toskanische Lied weist zwei Hauptformen auf: die Stornelli und die Rispetti, welche aber musikalisch wenig von einander verschieden sind. Die Melodie ist lebhaft und fröhlich, in $^2/_4$ oder $^4/_4$, oft auch in $^6/_8$ Takt, meistens mit einem zwischen die Strophen eingeschobenen Ritornell. Die Zartheit und Anmut der toskanischen Lieder ist oft bezaubernd und wer durch die Thäler des Arno, durch die Gegend von Tiotoja wandert, auf die Berge der Serra in Casentino steigt, wird sich kaum dem Zauber dieser echten Volkslieder entziehen können. Gordigiani hat seine besten Lieder dem Munde des Volkes abgelauscht und uns einen Schatz von munteren, frischen, tiefempfundenen Liedern aufgehoben.

Die Lieder der Romagna und der Abruzzen tragen keine besonderen Merkmale und nähern sich in ihrer Einfachheit und mit den langgezogenen, nachhallenden Tönen am Schlusse einer Periode eher dem oberitalienischen Liede als jenen des Gebietes von Neapel. Mit dem Verschwinden der alten Traditionen und Gebräuche hat auch von Rom und von der Campagna der Pifferaro und der Dudelsackpfeifer beinahe Abschied genommen. Früher war es keine Seltenheit, am Christabend in den dunklen und schmutzigen Gäßchen Roms und Neapels dem Pifferaro vor einem Madonnenbild zu begegnen, welcher auf Bestellung des frommen Hausbesitzers dem Gesu bambino sein Weihnachtsliedchen vorspielte und sang. Die Nachbarn kauerten auf dem Boden in stiller Andacht und in der Sternennacht erhob sich lustig und drollig der schrille Ton des Piffero mit dem basso ostinato des Dudelsackes.

Die Palme gebührt aber unter den italienischen Volksliedern unstreitig dem neapolitanischen und sizilianischen. Doch würde man sich einen sehr unrichtigen Begriff von denselben machen, wenn man sie nach den wenigen auch im Auslande bekannten beurteilen möchte. Wer das wahre neapolitanische und sizilianische Volkslied kennen will, muß es nicht nach den neuen Canzoni di Piedigrotta, nach der Santa Lucia und Maestro Raffaelo beurteilen, sondern dem wahren Liede nachgehen, wie es noch ferne von den größeren Städten in den entlegenen Provinzen gesungen wird.

Das neapolitanische Lied spiegelt die wunderbare Natur des Landes und die warmen Affekte des Volkes wider. Unerschöpflich ist der Reichtum schöner, langatmiger Melodien, unerschöpflich der Reichtum neuer Nüancierungen und Varianten des immer gleichen Themas: Die Liebe.

Bei den alten Liedern, deren noch sehr viele gesungen werden, finden wir oft die deklamierte, frei recitativische Form mit plötzlichen Pausen und verschiedenen Rhythmen. Das vorwiegendste Zeitmaß ist der $^3/_4$ oder $^6/_8$ Takt und ebenfalls vorwiegend ist die Molltonart selbst bei heiteren Liedern, was man auch bei den slavischen Liedern findet.

Die Geschichte des neapolitanischen Liedes läßt sich weit zurück verfolgen und sind mehrere heute noch bekannte und gesungene Lieder bereits mehrere Jahrhundert alt. Wie vor alten Zeiten werden auch jetzt die neueren Lieder beim Feste von Piedigrotta (8. September) gesungen. Früher aber waren es meistens Leute aus dem Volke, die einige Zeit vor dem Feste im Wirtshause zusammenkamen, um die neuen Lieder zu dichten und deren Melodie zu erfinden, ohne sich viel um Versmaß und Harmonie zu kümmern. Um Mitternacht dann, am Festtage der Madonna di Piedigrotta hörte der Tanz und der Lärm plötzlich auf und es erklangen die neuen Lieder, die bald von Hunderten und Tausenden mitgesungen wurden und am nächsten Tage um ein Grano, auf einem Papierfetzen gedruckt, zu bekommen waren. Heute werden die Lieder beinahe immer von Musikern komponiert, von Sängern im Theater oder in einem Café chantant gesungen und wenn sie gefallen, vom Volke durch einige Tage oder Wochen nachgesungen, um dann vergessen zu werden. Und wahrlich verdienen die meisten kein besseres Los, weil die alte Einfachheit und Ursprünglichkeit dahin ist und sich das Couplet- und und Chansonettenmäßige darin eingeschlichen hat. Neben diesen Eintagsfliegen leben aber noch immer die alten Lieder fort und nichts Lieblicheres giebt es, als bei mondheller und stiller Nacht dem süßen schwärmerischen Gesange eines heimkehrenden Fischers vom Ufer aus zu lauschen, der noch die alten lieben Weisen singt.

Innigst verwandt mit dem neapolitanischen ist das sizilianische Volkslied, obwohl wir auch hier mehrfache Verschiedenheiten finden, die dem Umstand zuzuschreiben sind, daß das sizilianische Volk mit arabischen und griechischen Elementen stark vermengt ist. Dichterisch ist das sizilianische Lied bedeutender als das neapolitanische und mannigfaltiger in der Stimmung als jenes der anderen italienischen Provinzen. Ich führe nur die Hauptarten der gebräuchlichsten Gesänge und nur einige davon an. Die Dubbi oder Sängerstreite sind neben den Liebesliedern am meisten in Ehren und man kann noch heute auf dem Lande das Schauspiel genießen, wie zwei Sänger sich Rede und Antwort stehen und singend improvisieren. Die Storii (Geschichten und Legenden) behandeln oft geschichtliche Ereignisse, wie das Leben Manfreds oder die sicilianische Vesper.

Die orazioni und diesi'li (dies illa) sind religiösen Inhaltes. Erstere hört man oft in den Dörfern bei Sonnenuntergang von den Armen singen, letztere sind traurige Weisen, die man vor den Toten im Trauerhause singt und die an die alten griechischen Gesänge erinnern.

Die Musik dieser Lieder ist höchst charakteristisch und eigenartig und hat sich die Originalität besser als anderswo bewahrt, weil das Land weniger als die anderen mit der großen Welt und deren Kultur in Berührung kommt. Hier sind die Molltonarten noch häufiger als beim neapolitanischen Liede und erinnern die reichen Melismen und die Kadenzen an die arabische Musik. Der Vortrag der Lieder ist ein ungemein freier, bald voll Schwermut und Sehnsucht, bald voll Trotz und derbem Humor, und berührt uns das Ganze mit seiner reichen Chromatik und den seltsamen Intervallen ganz fremdartig.

Doch wird auch dort der echte Volksgesang bald verstummen, wenn die alles ausgleichende Kultur daselbst ihren Einzug feiern wird.



Der Kapellmeister.

Eine Badegeschichte von **R. Zitelmann.**

(Schluß.)

Der 24. Juli, der Tag des Konzerts, war gekommen und der Billetverkauf bereits in vollem Gange, als nach der Frühmusik Hans Wild ein Telegramm seines Freundes erhielt, das ihn wie ein Donnerschlag traf: „Bin erkrankt, kann unmöglich singen, Rudolf" lautete es. Der arme Kapellmeister raufte sich in Verzweiflung das Haar; da das aber die Situation nicht änderte, stürzte er zum Badedirektor, um einen Aufschub des Konzerts zu erwirken. Allein der Herr Rittmeister a. D. erklärte das für unmöglich, da noch zwei andere Konzerte zum Besten der Armen und des Verschönerungsvereins in Aussicht genommen wären und nicht zu nah auf das seine folgen dürften.

„Vielleicht finden wir unter den Kurgästen jemand, der statt Ihres Freundes singt", meinte der Badedirektor.

„Wissen Sie jemand?" fragte Wild. „Ich kenne niemand."

Der Rittmeister besann sich und entließ den trostlosen Benefizianten, indem er sein Möglichstes zu thun versprach.

„Es wird niemand kommen; ich werde die Suite vor leeren Bänken spielen. Was ist dem Publikum

an mir gelegen?" dachte Hans Wild und verbrachte den Tag in tiefster Niedergeschlagenheit. Erst als er bei dem Nachmittagskonzert die junge Dame erscheinen sah, erhellte sich sein verdüstertes Gemüt ein wenig. Beethovens Adelaide, von ihm selbst für Orchester eingerichtet, begann gerade. Und ihm war, als seien die süßen Töne an sie gerichtet, als wandle Adelaide leibhaftig vor ihm, ruhe dort auf der nahen Bank, aufmerksam lauschend, in Träumerei versunken. Als er geendet, traf ihn ihr Blick und ehe er wußte, was er that, verneigte er sich gegen sie. Sie dankte — und wirklich, sie errötete und wandte sich schnell ab, ihre Verlegenheit zu verbergen. Da ward ihm das Herz federleicht, ein Trost war über ihn hingegangen, der seine Kümmernis heilte.

Die versprochene Botschaft vom Badedirektor blieb aus und eine halbe Stunde vor Beginn des Konzerts betrat der Benefiziant als ein unglücklicher, aber in sein Geschick ergebener Mann das Zimmer, in dem die Mitwirkenden sich zu versammeln hatten. Die letzte Hoffnung, daß sich eine hilfreiche Gesangeskraft gefunden hätte, war erloschen und er rechnete auf ein vollständiges Fiasko. Die Thüren zu dem hell erleuchteten Kursaal standen geöffnet; auf einem erhöhten Podium waren die Plätze für das Orchester hergerichtet; zur Seite stand der Flügel, der leider heute nicht gebraucht wurde. Allmählich begannen die Gäste zu erscheinen und die Reihen der Stühle füllten sich. Hans Wild, der voraussetzte, daß sich die Nachricht von dem Ausbleiben des Bariton bereits verbreitet hätte, wunderte sich — und kam sich endlich wie ein Betrüger vor. Strömten die Badegäste etwa seinetwegen in solchen Scharen herbei? Nimmermehr! Sie erschienen, um den berühmten Sänger zu hören. Er täuschte sich nicht darüber.

Es schlug 8 Uhr. Hans Wild betrat das Podium, sah den bis auf den letzten Platz gefüllten Saal, und als ein ehrlicher Mann, der er war, fühlte er sich verpflichtet, dem Publikum mitzuteilen, daß sein Freund Bitter zu singen verhindert sei, weshalb er den Erschienenen freistelle, die Billets an der Kasse zurückzugeben.

Kaum hatte er geendet, als der Badedirektor neben ihm erschien, um seinerseits den Zuhörern die Mitteilung zu machen, daß eine junge Dame aus der Badegesellschaft, Fräulein Annette Ring, die Liebenswürdigkeit haben wolle, für den erkrankten Sänger einzutreten.

Die Erklärung ward mit lautem Beifall begrüßt; niemand verließ den Saal. Ueberrascht flüsterte Wild dem Rittmeister, der vergnügt lächelte, ein Dankeswort zu, und als er nun auch noch in der ersten Reihe seine Angebetete sitzen sah, da zog eine große Freude in sein Herz. Alle seine Energie erwachte. Nun wollte er sein Bestes geben. Sie würde ihn verstehen.

Die Ouvertüre zur Athalia, ein Larghetto von Händel wurden unter seiner Leitung gut vorgetragen. Drei Lieder sollten folgen. Erwartungsvoll blickte er auf den Rittmeister — und nun faßte ihn ein Schwindel, denn er sah diesen auf seine unbekannte Freundin zutreten und sie auf das Podium führen. Eine ältliche Dame setzte sich an den Flügel und intonierte die Arie der Rosine aus dem Barbier. In reicher weißseidener Toilette stand die junge Dame da, so sicher und ruhig, als habe sie ihr Leben lang nichts Anderes gethan, als gesungen. Und nun klangen die süßesten Töne von ihren Lippen, wie Perlen rollten die Triller und Kadenzen. „Es geht Gold aus ihrem Munde!" dachte er hingerissen. „Das ist der Gesang einer Künstlerin von Gottes Gnaden!"

Stürmischer Beifall durchbrauste den Saal. Fräulein Annette Ring aber blickte sich mit einem Lächeln, das noch reizender war als ihre Triller, nach dem Kapellmeister um, der im siebenten Himmel schwebte, winkte ihn heran und ließ sich von ihm auf ihren Platz zurückführen.

Noch zweimal unterstützte sie das Konzert durch ihre Mitwirkung. Sie gab Lieder von Schumann, Cornelius und Brahms zum besten und sang so seelenvoll, daß es Hans Wild vorkam, als habe sich wie im Märchen der verzauberte Berg mit den Schätzen vor ihm aufgethan. Den Schluß bildete seine Suite, die er selbst vortrug mit Begleitung des Orchesters. Nie im Leben hatte er besser gespielt, als heute. Die ganze Komposition gestaltete sich ihm ja zu einem Hymnus auf *sie*.

„Ei sieh! Der kleine Kapellmeister spielt ja ganz nett!" flüsterten die Zuhörer. „Aber eine Anmaßung ist es doch, uns mit eigenen Machwerken zu quälen! Das wird schönes Zeug sein!" — Allmählich indes erzwang er sich Ruhe, denn er spielte in der That vortrefflich. Nur sein Instrument taugte nicht viel. Ja, hätte er eine bessere Violine gehabt, er wäre des Erfolges sicher gewesen.

Von allen den Bemerkungen, die um ihn her fielen, vernahm er zum Glück nichts. Die Welt war ihm versunken; er war verloren in seinen Künstlertraum, und das eine Augenpaar, das er auf sich gerichtet fühlte, spann ihn nur noch tiefer in denselben ein.

Händeklatschen und Hervorruf lohnten ihn zum Schluß; aber er empfand diesen Beifall als eine leere Form. Enttäuscht und unzufrieden sehnte er sich nach einem verständnisvollen Wort, nach einem warmen Händedruck, der ihm gesagt hätte: Dein Werk war gut. Doch niemand hatte ein Zeichen wahrer Teilnahme für ihn. Die, auf deren Zuspruch er gehofft hatte, war im Getümmel des Aufbruchs verschwunden.

„Nun, hab' ich meine Sache gut gemacht?" fragte der Rittmeister, dem Benefizianten lustig auf die Schulter klopfend. „Ich denke, Sie werden eine gute Einnahme gehabt haben. Sie wollten ja alle das Fräulein Ring singen hören; das ganze Parkhotel war da."

Natürlich, um seinetwegen war niemand ins Konzert gegangen, *ihr* verdankte er den Erfolg des Abends, das war die Ueberzeugung, die sich dem Kapellmeister von neuem aufdrängte bei den taktlosen, gutgemeinten Worten des Badedirektors.

„Woher wußte man denn, daß die Dame singen würde?" stotterte er hervor.

„Wissen's, das war a wunderliche Sach' mit der kleinen Person," entgegnete der Rittmeister in seinem bayrischen Dialekt. „Ich ging mittags ins Parkhotel, als die ganze Gesellschaft beim Essen versammelt war, und erzählte von Ihrer Not und daß der Bitter nicht singen könnt', und dann fragt' ich, ob nicht einer da wär', der für ihn eintreten wollt'. Z'erst ist alles still, dann steht plötzlich das gnädige Fräulein auf und sagt: ‚Herr Rittmeister, ich werd' singen.'

Alles guckt sie an, denn niemand hat noch einen Ton aus ihrer Kehle gehört, und so sag' ich denn: ‚Das ist sehr liebenswürdig, Gnädigste, aber können's denn auch was?' Da lacht alles und sie lacht mit und meint so ganz selbstgewiß: ‚Sie können's schon wagen, Herr Direktor.' Ich war offen gestanden 'n bissel perplex, aber was sollt' ich machen? ‚Der Handel ist also perfekt,' sag' ich, ‚der Kapellmeister wird überglücklich sein.' ‚Bitte,' fällt sie mir ins Wort, ‚verraten Sie ihm nichts. Er soll überrascht werden.' Und die kleine Hex' ruht nicht, ich mußt' ihr versprechen, Sie zappeln zu lassen. Nun stellen Sie sich aber vor, wie gespannt alles war auf ihre Leistungen. Daß sie eine Künstlerin sei, das wußt' ja niemand! Machen Sie sich nur morgen mit einem Blumenstrauß auf und bedanken Sie sich, Herr Wild, verdient hat sie's um Sie."

Damit empfahl sich der Rittmeister und ließ den jungen Mann allein, von widerstreitenden Empfindungen bewegt. Seine empfindliche Seele wand sich unter der vermeintlichen Nichtachtung des Badedirektors, der seiner Leistungen gar nicht erwähnte und nur von der Sängerin sprach. Allein Trost ergoß sich auch wieder über sein Herz, wenn er des Benehmens seiner unbekannten Freundin gedachte. Und diese Gedanken behielten die Oberhand und verdrängten schließlich alle anderen. Daß sie keine Gräfin war, das war aber doch das Schönste von allem!

Am nächsten Morgen fehlte sie am Brunnen und so machte er sich denn bald nach dem Frühkonzert mit einem herrlichen Blumenstrauß bewaffnet zu ihr auf den Weg. Klopfenden Herzens folgte er dem Kellner, der ihn zu ihr führte. Sie hatte ihn schon erwartet, stand mitten im Zimmer und lächelte ihn an. Er vergaß seine wohleinstudierte Rede und reichte ihr den Strauß, ein paar kurze Dankesworte hervorstammelnd. Da beugte sie ihr errötendes Gesicht tief über die Blumen und entgegnete: „Unter Kollegen muß man sich doch einen kleinen Gefallen thun!" Sie hatte ihn ihren Kollegen genannt, und damit schwand auch seine Scheu vor ihr.

Nun saß er ihr gegenüber und sie erzählte ihm, daß sie vor wenigen Monaten ihre Studien bei der Marchesi in Paris beendet habe und im nächsten Winter ihr Glück als Konzertsängerin versuchen wolle. Und als er ihr nun seine Bewunderung ausdrückte und sagte, daß er den Erfolg des gestrigen Abends einzig ihr verdanke, da entgegnete sie lebhaft, das Publikum habe eben eine Vorliebe für Gesang; *seine* Kunst, die viel höher stände, zu würdigen sei es nicht im stande. Und nun lobte sie sein vortreffliches Spiel und fand seine Suite „wunderschön" und beglückte ihn namenlos. Immer klang es vor seinen Ohren: „Es geht Gold aus ihrem Munde." Und seine Lippen verstummten mehr und mehr, aber seine Augen sprachen um so beredter zu ihr, so beredt, daß auch sie still ward; doch sie ließ ihm die Hand, die er ergriffen hatte.

Sie ließ sie ihm bald fürs Leben. Sie habe vom ersten Tage an, da sie ihn spielen gehört, gewußt, daß er ein echter Künstler sei und hier an falscher Stelle stehe, gestand sie ihm. Nun würde sie ihm zu dem gebührenden Ruhm verhelfen; er sei viel zu bescheiden und brauche eine Frau, die ihn in das rechte Licht zu stellen verstehe!

Das verstand sie auch wirklich. Aus Annette Wild-Rings Munde floß buchstäblich Gold, und als sie damit eine wundervolle alte italienische Geige für ihren Gatten erstanden hatte, ward es plötzlich aller Welt offenbar, daß dieser ein ebenbürtiger Gefährte seiner Frau sei, ein wahrer Künstler, der auch als Komponist Bedeutendes leiste. Ruhm und Ehre wurden ihm nun in reichem Maße zu teil. Sie schienen ihm aber nur noch Wert zu haben, weil er sie der geliebten Gattin zu Füßen legen konnte, die der Stolz und das Glück seines Lebens war.



Für die Lebenden!

Kunstphilosophische Aphorismen von
Paul Nikolaus Coßmann.

Dem nach Brot verlangenden Künstler gebt ihr einen Stein — sein Denkmal.

* * *

Selten sind in Deutschland große Männer auch dicke Männer.

* * *

Man läßt bei uns Dichter und Komponisten nicht dick werden, damit man zu ihrem Denkmal weniger Erz braucht.

* * *

Die Geschenke des Sultans kommen gewöhnlich dann zum einen Thore herein, wann man den toten Dichter zum andern hinausträgt.

* * *

Nachdem ein Künstler durchgedrungen ist, bleibt es noch eine Zeitlang ein scheinbares Verdienst, für ihn einzutreten; es fällt eine Art Reflex von dem Martyrium der ersten Anhänger auf die folgenden.

* * *

Ein Künstler kommt gegenwärtig eher vorwärts ohne Kunst mit Gunst, als mit Kunst ohne Gunst.

* * *

Der schönste und seltenste Kult eines großen Mannes ist: ihn verstehen.

* * *

Der Dilettant möchte *sich*, der Liebhaber die Kunst fördern.

* * *

Viele halten es für unmöglich, daß am gleichen Ort, zur gleichen Zeit mit Leuten wie ihnen ein großer Mann, ein zweiter Beethoven oder Wagner leben könne.

* * *

Hätte doch Schubert das Geld gehabt, welches bei den gegenwärtigen Schubertfeiern — die Garderobiers verdienen.



Bayreuther Festspiele.

♄ Bayreuth, 27. Juli. Der erste Cyklus der diesjährigen Aufführungen des Wagnerschen „Nibelungenringes" und des „Parsifal" wurde mit glänzendem Erfolge zum Abschlusse gebracht. Die Leiter der Festspiele waren so vernünftig, manches berechtigte Mahnwort der ernsten Kritik über die vorjährigen Aufführungen zu beachten, und waren sämtlich von dem Streben beherrscht, das Bestmögliche in den heurigen Darstellungen zu leisten. Die Wahl der Gesangskräfte war fast durchaus gelungen, die Schulung derselben vor und bei den Proben war trefflich und so kam es, daß die Zuhörer aus dem Entzücken über das Gebotene nicht herauskamen.

Die Inscenierung wies in mancher Beziehung wesentliche Verbesserungen auf; so schwammen die

Rheintöchter, an sinnreich erfundene Maschinen gefesselt, mit einer Natürlichkeit, welche besser an keiner, wenn auch großen Bühne erreicht wurde. Die Beleuchtungseffekte waren gut vorbereitet, und wenn strenge Beurteiler an dem Regenbogen im Nibelungenring einiges bemängelten und es übelnahmen, daß die Götter darüber nicht hinwegschritten, so kann man solchen Tadel der bedeutenden Wirkung des Ganzen gegenüber kleinlich finden.

Die erste Aufführung des „Parsifal" leitete Anton Seidl, der von R. Wagner selbst Winke über den Stil der Aufführungen der Musikdramen erhalten hatte, in gediegener Weise. Die zweite Darstellung dieser Oper wurde von Mottl dirigiert, der im Gegensatze zu seiner bisherigen Gepflogenheit etwas raschere Tempi nahm. Den Nibelungenring leitete Hans Richter, wie immer, in musterhafter Weise. Für kleine Unsauberkeiten im Tonbringen der Holz- und Blechbläser konnte er umsoweniger verantwortlich gemacht werden, als das Orchester, das tiefversenkte, im ganzen und großen Ausgezeichnetes leistete.

Bekanntlich hat es Wagner nicht gestattet, daß die in seinen Musikdramen beschäftigten Sänger den Hervorrufen der Zuhörerschaft Folge leisten, weil der objektive Eindruck des Kunstwerkes darunter leiden würde. Es war dies eine taktvolle Verfügung. Das brutale Klatschen oder gar Scharren mit Füßen trägt als Zeichen der Anerkennung nach dem Genusse edler Musik kein feines Gepräge. Das Publikum tobte sich erst durch lärmende Kundgebungen am Schlusse der Aufführungen aus.

Das Festtheater war in allen Räumen gefüllt; die Hälfte des Publikums bestand aus Engländern, Amerikanern und aus Franzosen, welche mit besonderer Pietät den Musikdramen Wagners lauschten. Die andere Hälfte der Zuhörer waren Deutsche.

Eine vernünftige Einrichtung ist es auch, daß die Vorstellungen zeitlich nachmittags begannen, wo die Aufnahms- und Genußfähigkeit des Publikums noch ungebrochen ist.

Die Leitung der Festspiele hat heuer einige neue Gesangskräfte entdeckt, die Großes leisten und noch Größeres versprechen. Einen bedeutenden Eindruck erzielte Herr van Rooy als Wotan in der „Walküre" durch den Glanz seiner Stimme, wie durch seine äußere Erscheinung; seiner Darstellung fehlen nur noch einige Schritte zur Vollkommenheit. Frau Gulbranson als Walküre stand ihm etwas nach; ihren Bewegungen merkte man zu viel Eingelerntes an. Frau Brema bot als Kundry und Fricka Hochbedeutsames und zeigte gegen früher außerordentliche Fortschritte. Hervorragendes leistete auch Herr Grüning als Siegfried; er ist vom nächsten Jahr ab für die Berliner Hofbühne verpflichtet. Stimme, Erscheinung und Darstellung schließen sich bei ihm zu einem harmonischen Ganzen zusammen. Stilvoll waren Herr Friedrichs als Alberich und Herr Breuer als Mime. Wirkungsvoll waren Spiel und Gesang des Herrn van Dyck als Parsifal, des Herrn Karl Perron als Amfortas, des Herrn Grengg als Gurnemanz und des Herrn Plank als Klingsor. Es ist wahr, daß die ungewöhnliche Beleibtheit des letztgenannten Sängers den Glanz seiner Darstellungskunst nicht schmälert, allein unangenehm bleibt sie doch. Der Bassist Herr Fenten aus Düsseldorf fand sich mit seiner schwierigen Aufgabe als Titurel geschickt ab. Von Sängern sind noch lobend zu nennen die Herren R. von Milde, Greef, Burgstaller, Bucksath, Elmblad, Wachter und Vogl; der letztere stellte als Loge wieder eine Musterleistung hin.

An der Spitze der Rheintöchter glänzte Fräulein Josephine von Artner, welcher die Damen Hieser und Geller tüchtig sekundierten. Fräulein Weed verfügt über eine schöne Stimme, doch ist ihr Spiel noch nicht genug ausgeglichen. Die an sich undankbare Rolle der Erda brachte die geniale Frau Schumann-Heink zu einer bisher nie dagewesenen großen Wirkung. Frau Sucher entwickelte als Sieglinde darstellerische Vorzüge, denen ihre stimmliche Leistung etwas nachstand.

Einzig in seiner Art war der Ensemblegesang der Walküren, der Damen von Artner, Materna, Weed, Schumann-Heink, Hieser, Plaichinger, Altona und Geller, deren prächtige Stimmen mit bestrickendem Wohlklang zusammentönten.

So enthusiastisch die Belobung der diesjährigen Festspiele durch das Publikum nach dem ersten Cyklus derselben lautete, so abfällig waren die Urteile über die unzureichende Unterkunft und Verpflegung der Festgäste in Bayreuth selbst. Sollte es nicht möglich sein, diesem Uebelstande abzuhelfen?

(Ein zweiter Festbericht wird folgen.)

Kunst und Künstler.

— Wir haben eine Reihe von Tanzweisen aus der Feder des Opernkomponisten Cyrill Kistler für unser Blatt erworben. Die Ländler von ihm, welche wir gebracht haben, werden auch von bedeutenden Komponisten ihrer melodischen Lieblichkeit und edlen Harmonisierung wegen neidlos gelobt. In der Musikbeilage zu Nr. 16 der „Neuen Musik-Zeitung" bringen wir aus unserem ziemlich beträchtlichen Vorrat von Kistlerschen Tanzweisen ein Menuett, welches in der Melodie ansprechend ist, im Tonsatz den kundigen Meister zeigt, und in Bezug auf leichte Spielbarkeit alle Wünsche befriedigt. Der Düsseldorfer Liederkomponist, Günther Bartel, der die „Neue Musik-Zeitung" seit Jahren mit hochbedeutenden Liedern versehen hat, lieferte für die heutige Nummer das Gesangsstück: „Dein ist mein Herz!" dessen Klavierbegleitung sich diesmal in ihrer Einfachheit ganz dem Gesang unterordnet, der durch seine Innigkeit für sich einnimmt.

— Das Hochsche „Konservatorium für alle Zweige der Tonkunst" in Frankfurt a. M. wurde im Schuljahre 1896/97 von 253, die Vorschule desselben von 93 und die Seminarschule von 34 Zöglingen besucht. Von den diesjährigen Eleven der Opernklasse dieser trefflich geleiteten Anstalt wurde Frl. Fr. Scheff für das Münchner Hoftheater und Frl. M. Hüttel für das Stadttheater in Aachen verpflichtet. Die Anstalt hatte im letzten Schuljahre 23 Freischüler und wurden 10800 Mk. den ärmeren Schülern an Honoraren nachgelassen. Die Zöglinge zeigten in mehreren Vortragsabenden, öffentlichen Musikaufführungen und Prüfungskonzerten die Tüchtigkeit ihres Könnens.

— Am 18. und 19. Juli veranstaltete die Mainzer Liedertafel unter der Leitung seines trefflichen Dirigenten Herrn Fritz Volbach ein Musikfest, bei welchem die Oratorien „Deborah" und „Esther" von Händel in der Bearbeitung Fr. Chrysanders wirkungsvoll aufgeführt wurden. Besonders erzielte das Oratorium „Esther" einen geradezu modernen Eindruck. Unter den Solisten ragten hervor: Frau Sophie Röhr-Brajnin aus München, Dr. Felix Kraus aus Wien, Frau Louise Geller-Wolter aus Magdeburg, Frau Cremer-Schleger und Dr. Raoul Walter aus München. Der Kammersänger J. Staudigl aus Berlin sang zwei kleinere Baßrollen zufriedenstellend. Dagegen fiel die stimmliche Mattigkeit bei Herrn Raimund von Zur Mühlen auf. Die Leistungen des Chors waren vorzüglich. Den Händelaufführungen wohnten die Kaiserin Friedrich und der Großherzog von Hessen an.

— In Stuttgart starb der Kammermusikus Wilhelm Hermann, der 40 Jahre lang als Meister auf seinem Lieblingsinstrument, der Oboe, Mitglied des Hoftheaterorchesters war.

— In Glatz wurde in Anwesenheit mehrerer österreichischer Gesangvereine ein Denkmal für den dort geborenen Liederkomponisten Eduard Tauwitz enthüllt, welcher 1894 als Musikdirektor der deutschen Oper in Prag gestorben ist. Das Denkmal besteht aus einer Sandsteinsäule mit einer Lyra an der Spitze; an der Säule ist ein Bronze-Medaillon angebracht, welches den Reliefkopf des Meisters zeigt.

— Auf dem Friedhofe von Wasserburg wurde das Grab des Komponisten Peter Lindpaintner mit einer Bildnisbüste aus Bronze geschmückt.

— Der akademische Musikverein in Tübingen gab am 27. Juli sein zweites Semesterkonzert, in welchem die Stuttgarter Hofpianistin Frau Joh. Klinckerfuß Stücke von Chopin, Fr. Liszt, R. Schumann und Henselt mit ihrer bewährten technischen Meisterschaft und mit wohldurchdachten Vortragsnüancen spielte. Ihren hervorragenden Leistungen folgten stürmischer Beifall und die Ueberreichung eines Lorbeerkranzes.

— Die Münchner Hofmusikalienhandlung Josef Seiling giebt Postkarten heraus, welche Textstellen aus R. Wagners Musikdramen launig illustrieren.

— Das 13. schlesische Musikfest verfügt über ein Reinerträgnis von 27000 Mk., welche für die Berliner Hofkapelle, für die Solisten und Dirigenten verwendet wurden. Das Defizit von 2500 Mk. wurde aus dem Ueberschußfonds des vorletzten Musikfestes gedeckt.

— In Barmen beabsichtigt ein Großindustrieller einen Volkschor zu bilden, dem jeder unbescholtene Bürger und jede Bürgerin, die über gute Stimmmittel verfügen, ohne Beitrag beitreten können. Der Zweck dieser Gründung soll der sein, den breitesten Schichten des Volkes unter selbstthätiger Mitwirkung gerade dieser Kreise die besten Chor- und Instrumentalwerke großer Tonmeister in mustergültig vorbereiteten Aufführungen zu billigen Preisen zugänglich zu machen.

— Die neueste Operette von Johann Strauß: „Die Göttin der Vernunft" errang am 15. Juli bei ihrer Première am Stettiner Bellevue-Theater einen durchschlagenden Erfolg. Viele Nummern mußten wiederholt werden, nach den Aktschlüssen wollte der Jubel des Publikums kaum enden. Die Operette hat in Wien seiner Zeit nicht besonders gefallen.

— In Bayreuth fand eine Hauptversammlung des „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins" statt. Es wurde in derselben mitgeteilt, daß sich die Zahl der Mitglieder im vorigen Jahre um 1000 vermindert habe und abermals wurde der Antrag gestellt, den Verein aufzulösen. Eine Kommission soll sich nun mit der Frage beschäftigen, in welcher zeitgemäßen Weise der Verein zu reformieren wäre.

— Man meldet uns aus Prag: Knapp vor Thorschluß brachte das Neue deutsche Theater noch die Erstaufführung einer spanischen Oper: „Pepita Jimenez" von J. Albeniz. Der begabte Komponist, auf den deutsche und italienische Meister zweifellos eingewirkt, schreibt zwar etwas geklügelt und ohne sonderliche Eigenart, seine Partitur weist jedoch viel vornehme Polyphonie und feine Instrumentierungskunst auf. Ein Kardinalfehler des Werkes freilich ist die in jeder Beziehung stiefmütterliche Behandlung der Singstimmen. Der Komponist erhielt vielen Beifall und — von Direktor Neumann den Auftrag und das Libretto zur Komposition einer neuen Oper, welche im kommenden Herbst hier aufgeführt werden soll. Ist es so weit gekommen, daß deutsche Theaterdirektoren zu spanischen Komponisten gehen müssen, um überhaupt nur eine neue Oper zu gewinnen? R. F. P.

— Vor kurzem feierte Kapellmeister Zimmermann den Tag, an dem er vor 40 Jahren als Dirigent in die österreichische Armee eingetreten war. Zur ersten Pariser Weltausstellung 1867 ging er mit der Kapelle des 73. Infanterieregiments und errang dort von der Jury nicht nur einstimmig den Preis beim internationalen Wettstreite, sondern er wurde auch von Napoleon III. persönlich mit dem Kreuz der Ehrenlegion dekoriert. *

— Man berichtet uns aus Budapest: In Arad wird übers Jahr ein Landessängerfest stattfinden. Der ungarische Landessängerverein hat nun Preise aus diesem Anlasse ausgeschrieben. Den ersten Preis, welcher der beschränkten Quartettkonkurrenz zugedacht war, hat Herr Franz Gaal, Leiter des Musikkonservatoriums in Szabadka, davongetragen.

— Franz Krenn, Kapellmeister der Hofpfarrkirche in Wien, ist gestorben. Seit 1868 war er Professor des Kontrapunktes am Wiener Konservatorium. Er hat sehr viel für die Aufführungen alter Kirchenkompositionen der vlämischen und italienischen Schule gethan und hat auch selbst eine stattliche Reihe von Kirchenkompositionen verfaßt. *

— Pollini, der seine Hochzeitsreise nach Tirol machte, hat in Innsbruck einen stimmbegabten Tenoristen entdeckt. Er heißt Maikl und gehörte einer Tiroler Sängergesellschaft an, die sich in den Cafés produzierte. Pollini will die Ausbildung des jungen Mannes bestreiten und hofft, eine tüchtige Kraft für das Hamburger Theater in ihm gewonnen zu haben. *

— Man teilt uns mit: Der deutsch-böhmische Komponist und verdiente Musikdirektor der Kurkapelle in Franzensbad, Alfred Oelschlegel, beging am 20. Juli l. J. sein 25jähriges Kapellmeisterjubiläum. Er begann 1872 seine Thätigkeit am kgl. Theater zu Preßburg, kam dann über Würzburg, Graz, Hamburg nach Wien, hierauf nach 3jähriger Thätigkeit als Militärkapellmeister in Klagenfurt nach Dresden, überall auch als feinsinniger Komponist sich lebhafte Sympathien erwerbend. Aus seiner Feder stammen die vielfach aufgeführten Operetten „Prinz und Maurer", „Der Schelm von Bergen", „Der Landstreicher", die einaktige Oper „Kynast", sowie zahlreiche ansprechende Orchesterstücke, Trios, Lieder u. a. Seit mehreren Jahren widmet Oelschlegel seine künstlerische Thätigkeit dem Franzensbader Kurorchester, das er namentlich in den Symphoniekonzerten auch zu ernsten Aufgaben mit Erfolg anzuleiten versteht. Er sei zu seinem Ehrentage aufrichtig und herzlich beglückwünscht. R. F. P.

— In seiner Villa zu Villers-sur-Mer starb kürzlich der berühmte Harfenvirtuose Felix Godefroid. Er wurde 1818 in Namur geboren, kam mit 12 Jahren

in das Pariser Konservatorium und verließ es in merkwürdig kurzer Zeit, um als vollendeter Meister auf Konzertreisen zu gehen. Godefroid schrieb auch die Oper: „La harpe d'or" und verschiedene Messen, die vielen Beifall fanden. Er war ein liebenswürdiger und sehr lebhafter Mensch, dem man sein hohes Alter nicht ansah, und hinterläßt als Künstler eine große Lücke. *

— Im Jahre 1896 haben die Pariser Theater 21 Millionen 541 208 Franken eingenommen und im Jahre 1897 haben die vierunddreißig Bühnen der Seinestadt noch um 1 051 361 Franken mehr eingebracht. *

— Im Rathauspark von Bourges wurde eine Büste des Komponisten Louis Lacombe (1818 bis 1884) enthüllt, dessen Opern Winkelried, le Tonnelier de Nuremberg, Manfred u. s. w. auch außerhalb seines Vaterlandes geschätzt und besonders in der Schweiz aufgeführt wurden. Lacombe war einstens ein „Wunderkind" und errang am Pariser Konservatorium den ersten Preis im Pianospiel schon mit 11 Jahren. Liszt umarmte ihn bei der Preisverteilung und sagte ihm: „Ach, wie du mich an meine eigene Jugend erinnerst!" *

— Im Teatro Carcano in Mailand gab man jüngst eine neue Oper „Tirza", Text von Eliodoro Lombardi, Musik von Francesco Lombardi. Trotzdem das Libretto ganz geschickt gemacht ist, erregte die Oper doch tödliche Langweile und der Trovatore sagt: schon in der zweiten Vorstellung war das Publikum dünn gesät, die dritte wurde abgesagt, weil der Tenor indisponiert war und die folgenden Vorstellungen werden nicht stattfinden wegen Indisposition des — Publikums. *

— Von Mascagni hieß es, daß er seine Stelle am Rossinischen Konservatorium in Pesaro aufgeben und sich um die Direktorstelle des kgl. Musikkonservatoriums in Parma bewerben wolle. Er hat nun diese Meldung in einer Bologneser Zeitung dementiert. Mascagni schreibt: „Vor allem nehme ich nie und nimmer an einer Konkursausschreibung teil. (Mascagni erinnert sich nicht mehr, daß eine Konkursausschreibung seiner „Cavalleria rusticana" zum Triumph verholfen hat.) Zweitens wäre ich direkt ein Narr, wenn ich das Lyceum von Pesaro mit seiner goldenen Autonomie verlassen würde, um in das kgl. Konservatorium von Parma zu gehen, welches von der Regierung abhängt. Dies ganz abgesehen von der Bezahlung, welche in Pesaro gerade doppelt so viel beträgt als in Parma. Schließlich, und dies ist der Hauptgrund, habe ich nicht die geringste Neigung, als Beruf den Konservatoriumsdirektor zu spielen. Wenn ich hier in Pesaro weile, so geschieht es, weil die hiesige herrliche Rossinistiftung die einzige in Italien ist, welche mir die Gewähr bietet, mein mir vorschwebendes Ideal schnell in Ausführung zu bringen, wenn meine Kraft mich nicht verläßt."

— Aus Mailand schreibt man dem „Ménestrel": Verdi hat soeben unsere Stadt berührt, um sich nach den Bädern von Montecatini zu begeben. Sein Verleger Ricordi hat ihm zu Ehren eine große Soirée gegeben, bei welcher der greise Komponist sehr heiter war. Unter anderem sagte er zu Frau Stolz, seiner besten und ersten Aida: „Kommen Sie, ich will der Welt zeigen, daß ich noch nicht für das Paradies kandidiere. Wir werden etwas zusammen singen!" Und Verdi sang dann mit Frau Stolz das Duett aus dem Otello, wobei er Tamagno so köstlich nachahmte, daß alles lachte und applaudierte. *

— Der Kaiser von Rußland hat die Reorganisation der Hofkapelle angeordnet. Das Orchester wird fortan einen Kapellmeister haben, der vom Kaiser selbst ernannt werden soll; alle Mitglieder desselben müssen Russen sein und Uniform tragen. Nach zehnjährigem ununterbrochenen Dienste sind sie pensionsberechtigt. *

— Ein reicher Landsmann Sarasates hat demselben sein ganzes Besitztum vermacht, so daß das Vermögen des ohnehin schon sehr reichen Violinvirtuosen jetzt eine sehr stattliche Höhe erreicht hat. *

— Aus Bern schreibt man uns: Der Wiener Männerchor „Schubertbund", auf einer Schweizer Rundreise begriffen, gab im Münster zu Bern ein künstlerisch wie finanziell höchst erfolgreiches Konzert zu Wohltätigkeitszwecken. Die Kirche, mehr als 2000 Personen fassend, war bis auf den letzten Platz besetzt. Feinste, genaueste Rhythmik, künstlerische Crescendos, musterhafte Aussprache, überhaupt alles berechtigt zu der Annahme, daß dieser Chor keinen Rivalen zu fürchten hat. Der ausgezeichnete Chordirigent A. Kirchl ist auch zugleich feinsinniger Komponist. Sein fünfstimmiger Chor „Es muß ein Wunderbares sein ums Lieben zweier Seelen" war von ergreifender Wirkung. — Das nächste schweizerische Gesangsfest wird 1899 in Bern stattfinden. Bei den großen Dimensionen und der kurzen, nur dreitägigen Dauer dieses Festes ist ein finanzielles Defizit meistens gewiß, so daß nur noch größere Städte, wie Zürich, Basel, Bern, St. Gallen, die Uebernahme dieses Festes wagen. —r.

— Die spanische Regierung verbietet in einem Erlaß Künstlern, die dem spanischen Adel angehören, ihren Namen mit allen Titeln auf einem Programm drucken zu lassen. Dieser kleinliche Erlaß wurde durch die Verwandten des Sängers Don Fernando Diaz de Mendoza, spanischen Grandes erster Klasse, Grafen von Lalaing u. s. w., erwirkt und richtet sich auch vorderhand nur gegen ihn. Er ist der Schwager der Herzogin de la Torre, erst 26 Jahre alt und verwertet als Sänger seine herrliche Stimme. *

— Das kaiserliche Theater in Warschau hat die fünfundzwanzigste Wiederkehr von Stanislas Moniuszkos Todestag feierlich begangen. Moniuszko ist einer der besten polnischen Opernkomponisten und noch jetzt sind seine Opern „Halka", „Der neue Don Quichotte", seine Kantaten und seine „Dumkas", eigentümliche kleinrussische, litauische und polnische Gesänge, sehr geschätzt. *

— Nach einem Londoner Berichte entfielen im Covent Garden von 67 Opernvorstellungen 26 auf die Aufführung von Musikdramen R. Wagners in der Sommersaison. Die Darstellungen der letzteren waren trotz der hohen Preise (25 Mark für den Parkettsitz) sehr gut besucht. Schulz-Curtius, der Agent für die Bayreuther Festspiele, hat für die gegenwärtige Saison um 140 000 Mk. Sitze in England verkauft.

— Der Orchesterleiter Anton Seidl, der gegenwärtig in Bayreuth weilt, will in der nächsten Saison in New York Elitekonzerte für die „oberen Vierhundert" veranstalten und den Subskriptionspreis einer Loge auf 350 Dollars stellen. Ob New York in der kommenden Spielzeit sich einer Oper erfreuen wird, bleibt deshalb zweifelhaft, weil die beteiligten Künstler „lächerlich hohe" Ansprüche erheben, bei welchen sich ein Opernunternehmen nie bezahlt machen kann.

— Die deutschen Sänger des Nord-Wiskonsin-Sängerbezirks haben nach einer Mitteilung des in deutscher Sprache erscheinenden „Milwaukee Herold" den Zuruf „Wohl auf!" als Sängergruß angenommen.

— (Personalnachrichten.) Der Orgelvirtuos Herr Beringer, ein Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, hat in Heilbronn und in Pforzheim Orgelkonzerte gegeben, über welche die günstigsten Kritiken vorliegen. Es wird nicht nur seine hervorragende Technik und wohldurchdachte Wiedergabe der schwierigsten Orgelstücke, sondern auch seine geschmackvolle Behandlung der Register gerühmt. — Die Operettensängerin Frl. Marie Devary, eine gebürtige Ungarin, die am Wiener Karl-Theater thätig war, hat sich mit dem Grafen Emmerich Festetics jr., Sohn eines ungarischen Magnaten, vermählt. — Aus Ehrlichs Musikschule in Dresden, welche von Paul Lehmann-Osten geleitet wird, trat abermals eine Sängerin hervor, welche am Dresdner Hoftheater mit festem Kontrakt verpflichtet wurde. Es ist dies die Sopranistin Frl. Lina Wenzel. — Die Gesellschaft „Deutsche Tonkunst", die zum dritten Male Preise ausgeschrieben hat, teilt uns mit, daß das Preisrichterkollegium, dessen Obmann Musikdirektor Ph. Scharwenka ist, die drei besten der eingereichten Arbeiten als gleichwertig befunden und bestimmt habe, daß je 50 Mk. zu verleihen seien: an Franz Zureich in Tauberbischofsheim, Karl Thießen in Emden und an Paul Hassenstein in Berlin. — Nach einer Mitteilung des „Berliner Tageblatt" hat sich der Opernsänger Herr Theodor Bertram in London mit Frau Moran-Olden vermählt.



Dur und Moll.

— The Strand Musical Magazine bringt in einer seiner letzten Nummern das Bild und die Biographie des Dichterkomponisten Fred Weatherly im Ornate und in der weißen Perrücke eines englischen Richters. Weatherly ist außerordentlich populär und einige seiner Gesänge treffen den Volkston so gut, daß ein Kritiker sie wirklich für alte Balladen hielt und sie demgemäß lobte. Weatherly erzählt, wie stolz er war, als er einst bei Nennung seines Namens von einem Kaufmann gefragt wurde: „Sind Sie verwandt mit dem bekannten Weatherly?" Er fragte herzklopfend, wer das sei? erhielt aber zu seiner Enttäuschung die Antwort: „Nun, Weatherly aus Battersea, der so reich durch seine Bonbonsfabrik wurde." m.

— Als Bülow einst in München zwei große Lorbeerkränze auf seinem Konzertsessel fand, nahm er sie auf, sah sie so an, als habe er Aehnliches noch nie gesehen und warf sie dann beide mit einem kühnen Schwunge unter das Klavier. Später sagte er: „Nehmt sie und bringt sie dem guten Lachner; er ist jetzt in Pension, vielleicht machen sie ihm mehr Freude als mir!" m.

— Als Liszt einem wegen seines Sarkasmus gefürchteten Maestro ein symphonisches Poem eigener Komposition vorspielte, hörte der alte Herr achtungsvoll zu und sagte dann: „Ich ziehe das Andere vor!" — „Welches Andere?" fragte Liszt verwundert. — „Das Chaos in Haydns Schöpfung!" war die Antwort. m.

— Ein junger Komponist schrieb eine Elegie auf den Tod Meyerbeers und spielte sie einem berühmten Musiker vor. Nachdem dieser die Elegie zu Ende angehört hatte, sagte er seufzend: „Ich hätte doch vorgezogen, daß Sie gestorben wären und Meyerbeer hätte die Elegie geschrieben." m.

— In Klausenburg starb in dem hohen Lebensalter von 100 Jahren Professor Brassai, der sehr musikfreundlich war. Als Liszt, Reményi und Bülow in Budapest konzertierten, entschloß sich Brassai, trotz seiner Kränklichkeit nach der Hauptstadt Ungarns zu reisen. „Sie bleiben hier, oder sterben unterwegs," erklärte der Arzt. Der 70jährige Mann zuckte die Achseln und klingelte, als der Arzt sich entfernt hatte, seinem Diener. „Da hast du meinen Schlafrock, stopfe ihn mit Stroh aus, lege ihn auf den Diwan und kehre ihn gegen die Wand. Wenn der Herr Doktor kommt, sagst du ihm, daß ich schlafe." — Der Diener gehorchte natürlich, Brassai aber reiste nach Budapest. Dreimal kam inzwischen der Arzt zum Besuch, immer hieß es, Brassai schlafe, und der Arzt gab sich stets damit zufrieden. Am vierten Tage empfing Brassai den Doktor im Hausflur: „Schau, schau, Domine," rief ihm der Arzt zu, „gestern noch zu Bette, und heute schon ganz munter, wie kommt denn das?" — Brassai, der seinen Schlafrock trug, zwinkerte verschmitzt: „Siehst du denn nicht, mein Sohn, daß ich denselben Schlafrock trage, den du kuriert hast, während ich in Pest war?"

— The musical Age erzählt eine merkwürdige Geschichte von der Zerstreutheit Humperdincks. Als dieser Professor der Harmonie- und Kompositionslehre im Frankfurter Konservatorium war, kam eines Tages Direktor Scholz, um der Prüfung in einer höheren Klasse beizuwohnen. Die Schüler waren vorbereitet, Humperdinck fing an zu fragen, aber keine einzige richtige Antwort ward ihm zu teil. Sein Gesicht wurde immer länger, das des Direktors immer ärgerlicher, während die Schüler ganz ängstlich dreinblickten. — Plötzlich klärte sich Humperdincks Gesicht auf, er blätterte in seinem Notizbuch, wie um sich zu orientieren, und erklärte dann, er habe gemeint, in der nächst höheren Klasse zu sein und habe danach seine Fragen gestellt; er begann dann das Examen von neuem und siehe da, es ging prächtig. m.

— Die „Evening Sun" erzählt folgende Geschichte von einem sensitiven jungen Musiker. Der junge Mann spielte eine der wundervollen Sonaten von Beethoven und fragte dann seine Mutter, ob sie glaube, daß er jemals etwas Aehnliches komponieren könne. Sie meinte darauf gütig: „Warum nicht? Und wenn es auch jetzt nicht ginge, einmal könne es ja doch werden!" — Der aufgeregte junge Mensch wurde nun so melancholisch bei dem Gedanken, daß er Beethoven wohl nie erreichen werde, daß er sich durch Gift um sein „verlorenes Leben" brachte. m.

— Der Redakteur eines amerikanischen Musikblattes, das für seine Abonnenten einen Gratisarzt hielt, sah einmal in den Listen nach und fand, daß eine Dame schon lange ihr Abonnement nicht bezahlt hatte. Er schrieb daher an den Arzt: „Gehen Sie nicht mehr zu Mistreß M., sie ist nicht mehr Abonnentin." Darauf erwiderte der Arzt lakonisch: „Sie ist überhaupt nicht mehr!" m.

Schluß der Redaktion am 31. Juli, Ausgabe dieser Nummer am 12. August.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Cyrill Kistler, „Menuett", Klavierstück; G. Bartel, „Dein ist mein Herz", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Das 18. Nationalsängerfest des Nordöstlichen Sängerbundes von Nordamerika.

△ Philadelphia. Mit Bestimmtheit kann behauptet werden, daß auf amerikanischem Boden noch niemals ein Sängerfest abgehalten wurde, das in künstlerischer und in socialer Beziehung dem diesjährigen 18. Nationalsängerfest in Philadelphia gleichkäme. Wenn man in Betracht zieht, mit welch riesigen Hindernissen die Sänger Philadelphias zu kämpfen hatten, so muß man über die glänzende Durchführung eines so gewaltigen Planes und über den vollendeten Erfolg des Festes staunen. Hatten doch die Sänger Philadelphias vor allem eine Sängerhalle zu bauen, die geräumig genug sein mußte, um einer Sängerschar von 6000 Köpfen und einem Publikum von 15 000 Personen Platz zu schaffen. Beliefen sich doch die Unkosten auf ungefähr 70 000 Dollars. Daß da etwas Großartiges geboten werden mußte, um die Unkosten zu decken, leuchtete ein.

Das Empfangskonzert fand am 21. Juni in würdiger Weise statt. Es gebührt vor allem dem noch jugendlichen, aber talentvollen Leiter dieses Konzerts, Herrn Eugen Klee, die höchste Anerkennung; denn sämtliche Leistungen waren mit geringen Ausnahmen vorzüglich. Hervorzuheben ist die „Festhymne“ von E. Klee, ein Massenchor mit Soli und Orchester. Es ist dies eine herrliche Komposition, die wegen ihrer originellen Choranlage und interessanten Instrumentierung das höchste Lob verdient. Die Mittelsätze sind zwar durch Musikzwischenspiele zu sehr in die Länge gezogen, aber durch den prächtigen Schlußsatz findet die Komposition einen edlen Abschluß. Außerdem ist der „große gemischte Chor“ mit Soli und Orchester von F. Jadassohn, „Die Vergebung“ zu einer so vollkommenen Geltung gekommen, daß man die Aufführung dieses Chorwerks als die beste Leistung des ganzen Festes bezeichnen kann. Mit einem Chor von 500 Damen und 1200 Herren diesen äußerst schwierigen Chor zur gelungenen Aufführung zu bringen, erfordert einen fleißigen und umsichtigen Dirigenten. Die A capella-Chöre befriedigten entschieden. Die Solisten des Konzerts führten ihre Aufgabe glänzend durch, während das aus 100 Musikern bestehende Orchester trotz der energischen Leitung manche Unsicherheit aufwies. Während des Konzerts wurden Herrn Klee viele Blumenspenden zu teil und am Schlusse überreichte ihm der Bürgermeister von Philadelphia, Herr Warwick, einen silbernen Lorbeerkranz, welcher vom Damenchor gestiftet wurde. Allgemeiner Beifall folgte dieser Ovation, sowie den Leistungen des Abends.

Am zweiten Festtag fand das erste Hauptkonzert des ganzen Nordöstlichen Sängerbundes unter Leitung des Festdirigenten Herrn Carl Samans statt. Die Aufführung muß als musterhaft bezeichnet werden; es war wirklich ein Kunstgenuß, die Chöre, von 6000 Sängern vorgetragen, anzuhören. Die schön angelegte Komposition „Sonntag am Rhein“, sowie die Arrangements der zwei Volkslieder von C. Samans wurden in schwungvoller Weise zu Gehör gebracht und stürmischer Beifall wurde dem Dirigenten sowie den Sängern gezollt. Auch die anderen Chöre wurden gut gesungen. Besonderes Aufsehen erregten die Specialchöre vom „Liederkranz“ in New York unter Zöllners Leitung. Die Solisten des Abends waren anerkannt tüchtige Kräfte und errangen hohes Lob. Nur die Pianovorträge gaben sich etwas langweilig.

Am dritten Festtag fand wieder ein Hauptkonzert des Nordöstlichen Sängerbundes unter Leitung von Herrn Samuel L. Herrmann statt. Obwohl die meisten Chöre ihrer Schwierigkeit wegen nicht ganz gut gesungen wurden, machte das Konzert in seinem ganzen Verlaufe gleichwohl einen günstigen Eindruck, hauptsächlich glänzten die vollendeten Vorträge des Orchesters und der Solisten. Die schönste Chornummer des Abends war unbedingt „Kärntners Volkslied“ von Koschat („Verlasse bin i“), welches den meisten Beifall fand. Eine Zierde des Konzerts war die Leistung des „Arion“ von New York, unter Leitung von Herrn Julius Lorenz. Dieser hat in der Reihe der Solochorleistungen das Beste geleistet.

Die Solisten der Konzerte waren die Sängerinnen: Frl. Emma Juch, Frl. Jennie Foell, Frl. Marie Kunkel-Zimmermann, Frl. Joseph. Richardson, Frl. S. Traubmann und Frau Emma Mechelke-Vogt, Herr Leop. Godowsky, Pianist, Frl. Maud Powell, Violinistin, und die Sänger: Herr Mc. Kinley, Herr William Bartels, Herr Rob. Schwieg und Herr C. Schachner. Ihre Leistungen waren fast durchweg bedeutend.

Die letzten drei Tage brachten allerhand Lustbarkeiten für Kinder und Erwachsene. Während der Festwoche herrschte das herrlichste Wetter. Da die Konzerte ungemein zahlreich besucht waren, so läßt sich auch ein günstiger finanzieller Erfolg des Festes annehmen.



Neue Musikalien.

Lieder.

— Ashton Algernon, der in Deutschland gründlich die Kompositionslehre studierte und seit 1885 als Lehrer des Klavierspiels am Royal College of Music in London wirkt, hat viele Chor-, Kammermusik- und Orchesterwerke, Lieder und Klavierstücke komponiert. Es liegen uns drei Liedersammlungen (op. 80, 92 und 96) von ihm vor, die es neuerdings beweisen, daß er Herr der Satztechnik ist und das edle Bestreben hat, originelle Musik zu schreiben. Ein jeder Komponist kann aus seinen bei C. Hofbauer in Leipzig verlegten Liedern manches Neue und Gute lernen, nur eines soll er nicht nachahmen, die geringe Sangbarkeit seiner Melodien, die uns bei mehreren Liedern unangenehm auffällt. — „Songs of Japan“ nennen sich sechs Lieder von Granville Bantock zu Worten von Hel. Schweitzer, welche die Eigenart orientalischer Volkslieder geschickt nachbilden und zum Vortrag gut geeignet sind. Auf einen tieferen musikalischen Wert erheben sie keinen Anspruch (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig).

— Fritz Lorleberg hat viele Lieder komponiert, leichte und seichte, wie man sie in jenen musikalischen Kreisen liebt, die sich um Tonpoesie weniger kümmern, als um die Aussprache der Lebenslust von Durchschnittsmenschen. Es liegen uns op. 21, 25, 36, 40, 49, 51 und 52 dieses Komponisten vor; das letzterwähnte Tonwerk enthält drei „heitere Duette“ für Sopran- oder Tenorstimmen. Op. 58 ist ein Lied, betitelt: „Dudeldi, Dudeldo“, dessen Text so anfängt: „Wenn ein Fläschchen oder zwei ich mir habe zugelegt.“ Der musikalische Wert des Liedes steht mit jenem des Textes auf gleicher Höhe. Für Abendunterhaltungen anspruchsloser Gesangsvereine dürfte sich op. 21 eignen; es ist eine Gruppe von vier Gesängen („Spielmannsleben“) für eine Baßstimme (Verlag von P. J. Tonger in Köln). Um einige Wertstufen höher stehen die Lieder von Friedr. Schaffner: „O lieb mich so!“ „Felice notte“, „An die Entfernte“ und die Ballade desselben Komponisten, die von Alfred Schmid Nachfolger in München verlegt wurde, sowie die in der Edition Präger & Meier in Bremen erschienenen, mit schmucken Titelblättern versehenen Lieder „Waldvögelein“ und „Mein Frühling“ von Fr. Schaffner. Sie sind zwar etwas konventionell gehalten, allein sie sind leicht sangbar; auch die Klavierbegleitung ist leicht gesetzt. — Von musikalischem Gehalt und innig empfunden sind zwei Lieder von Gust. Bley (op. 23) (Verlag von Adolf Fürstner in Berlin). Besonders schön und zum Vortrag trefflich geeignet ist das Lied „Die Mutter“.

— Es ist ein längst anerkannter pädagogischer Grundsatz, daß man Kinder durch Lieder in das Gebiet der Tonkunst einführen solle. Wenn nun diese Lieder nicht bloß leicht ausführbar sind, sondern auch musikalischen Plattheiten aus dem Wege gehen, so erfüllen sie ihren Zweck ganz und gar. In dieser Beziehung muß man den „Neuen Kinderliedern und Bildern“ von Robert und Erwin Oehme (Verlag von B. Schotts Söhne in Mainz) unbedingtes Lob zollen. Die Lieder sind musikalisch reizend und die farbigen Abbildungen dazu allerliebst. Für Kinder kann es kein besseres Festgeschenk geben als dieses Liederbuch. — Eine eigenartige Ausgabe Schubertscher Lieder ist im Verlage von P. J. Tonger in Köln erschienen. Um die herrlichen Gesänge des unsterblichen Meisters in weite Volkskreise zu tragen, hat sich A. Sartorio dazu verstanden, die oft schwere Klavierbegleitung der Schubertschen Lieder zu vereinfachen und zur Unterstützung des Sängers die Melodie in die Begleitung aufzunehmen. Dieses Schubertalbum enthält die Cyklen: „Die schöne Müllerin“, „Winterreise“ und „Schwanengesang“ nebst 33 ausgewählten Liedern.



Litteratur.

— Der von H. Bechhold in Frankfurt a. M. herausgegebene „Musikführer“ bietet auch für Bayreuth seine Dienste an und bringt eine Erläuterung des Musikdramas „Parsifal“ von Rich. Wagner aus der Feder Pochhammers. Die handsame Broschüre erzählt den Stoff des Dramas und bringt die Leitmotive desselben. Dasselbe thut der „Führer durch Rich. Wagners Parsifal“ von Hans von Wolzogen (Verlag von Feodor Reinboth in Leipzig), nur in einer gründlicheren und seinen Stoff erschöpfenden Weise. — Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig ist eine Broschüre von Emerich Kastner erschienen, welche ein chronologisches Verzeichnis der ersten Aufführungen der dramatischen Werke Richard Wagners enthält.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.
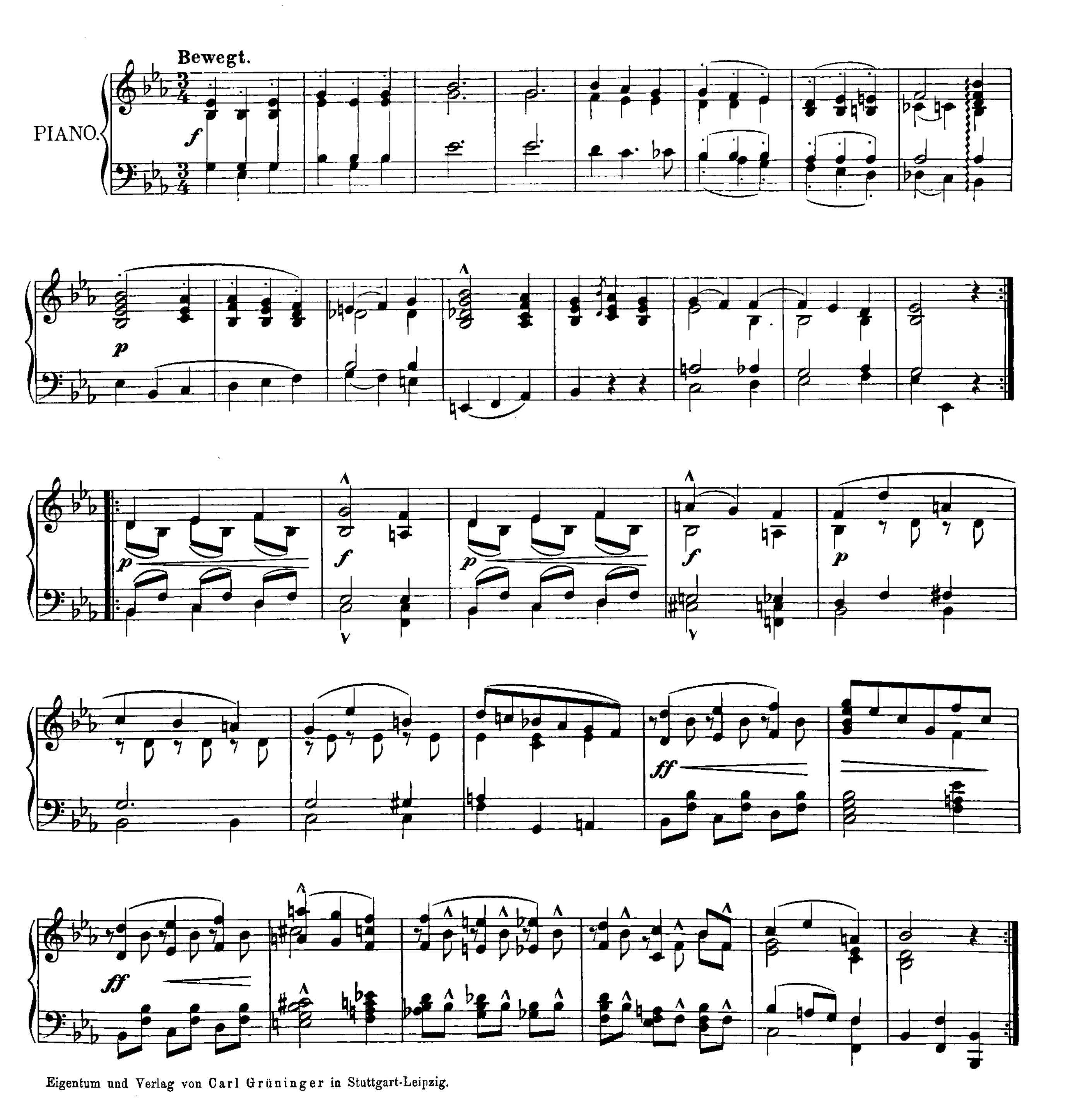
☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.
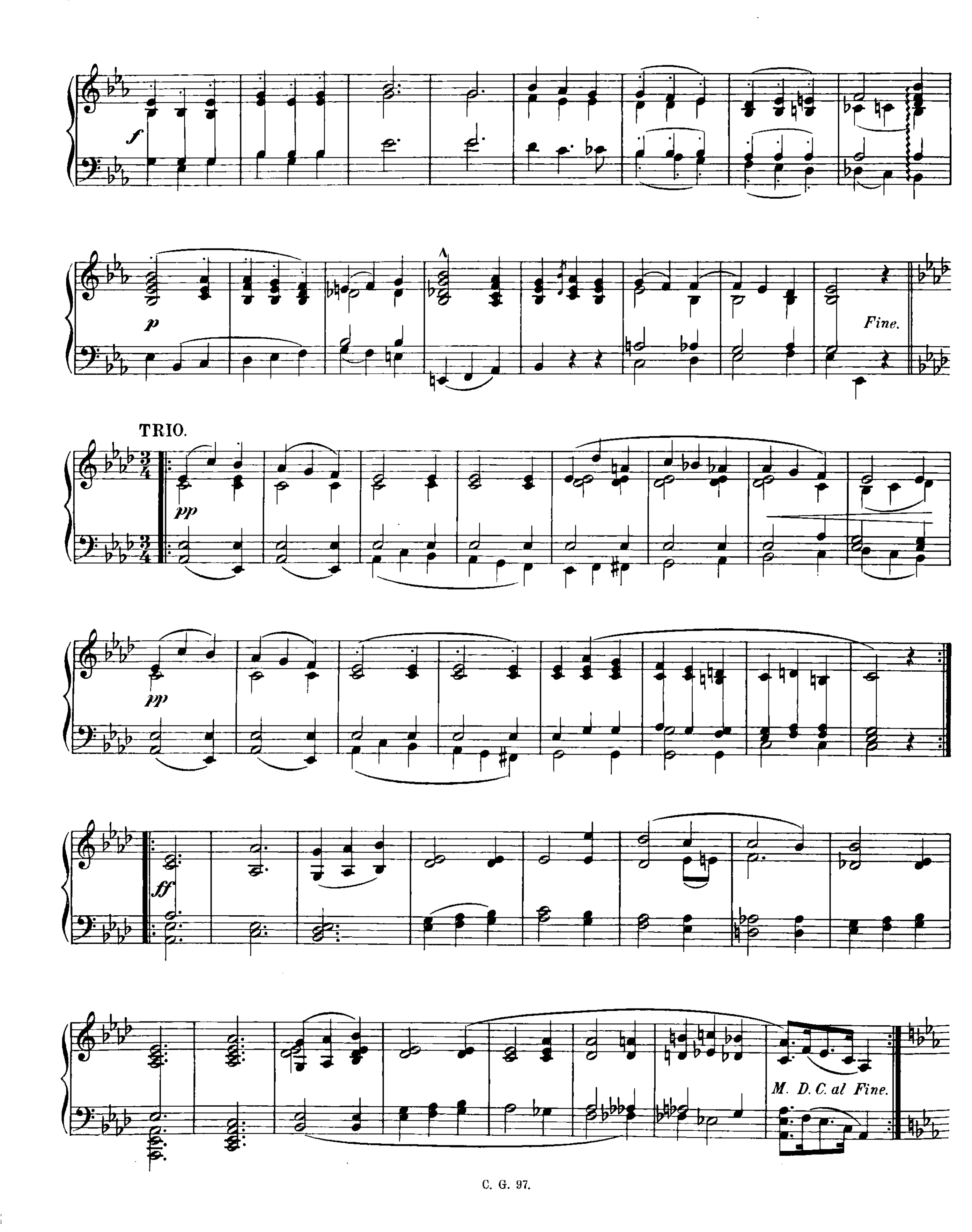
E. P., Berlin. Sie werden in Berliner Blättern Ausführliches über den Prozeß gelesen haben, welcher von den bestechlichen Musikkritikern eingeleitet wurde. Der Prozeß ist noch nicht beendet. Beständen Schriftstellerkammern, deren Einführung jetzt wieder empfohlen wird, so dürfte jener derbe Kritiker, der für Droschken und Soupers besondere Remunerationen annahm, nicht mehr seines Amtes walten. Und er schreibt noch immer Musikberichte, was geradehin unbegreiflich erscheinen muß. Wie beklagenswert auch ein Individuum ist, welches sich für seine Referate von Konzertgebern bezahlen läßt, so würdelos und feige sind auch die bestechenden Personen. Wie kann einem anständigen Künstler an dem Urteil einer feilen Feder etwas liegen? Lesen Sie nur den Schluß des Prozesses in Berliner Blättern. **(Kompositionen.) G. Z.** Sie erbitten sich eine „stramme Censur“? Eitle Dilettanten, die ihre prosaischen Alltagsversuche im Komponieren bewundern und empört sind, wenn andere ihre schalen Erzeugnisse nicht mit bewundern, ersuchen nie um „stramme Urteile“. Nun, Ihre Chöre vertragen allerdings auch eine strenge Kritik; besonders muß man den großangelegten Männerchor „Die gold'ne Brücke“ loben. Dieser erhebt sich hoch über die musikalische Kurz- und Talmiware, die uns so häufig zur Beurteilung eingeschickt wird. — **M. R., Breslau.** Sie haben recht, wenn Sie die Sehnsucht nach einem Studienwerke empfinden. Wählen Sie doch eines der bei Breitkopf & Härtel (Leipzig) erschienenen Lehrbücher, die wir an dieser Stelle so oft genannt haben. Lernen Sie lange, lange die Grundlehren der Komposition und beurteilen Sie nach einer Zeit Ihre Lieder selbst. — **K. S., L.** Endlich ein Mann, der es einsieht, daß, wenn man sich musikalisch aussprechen will, man früher über die Formen der Tonsprache gründlich unterwiesen sein muß. Ihre vierstimmige Fuge beweist es, daß Sie den Kontrapunkt mit Eifer studiert haben. Verwerten Sie nun Ihre Kenntnisse im Schaffen von Chören, deren Einzelstimmen sich selbständig bewegen, oder in Liedern mit einer geschlossenen edlen Melodie; — nicht minder in wertvollen Klavierstücken, die in Wohlklang getaucht sind und die zu komponieren so selten jemandem gelingt. Bei Fugen lassen Sie es nicht bewenden. — **A. Str., Zavelstein.** Ihre Kompositionen vom Jahre 1882 und 1883 zeigen eine bei Dilettanten nicht gewöhnliche Gestaltungskraft. Diese beurkundet sich besonders bei den Variationen über ein Thüringer Volkslied im 2/4 Takte, aus welchem Sie einen Walzer und einen Trauermarsch zu bilden wissen. Sie müssen die Sonaten von Beethoven zu jener Zeit fleißig gespielt haben, deren Ernst Sie unverkennbar beeinflußt hat. Wir bedauern es, daß Ihre allerdings schwer lesbaren Noten jetzt erst in unsere Hände gekommen sind. — **O. Z.,**

XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 16. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Tanzweisen von Cyrill Kistler.

Menuett.
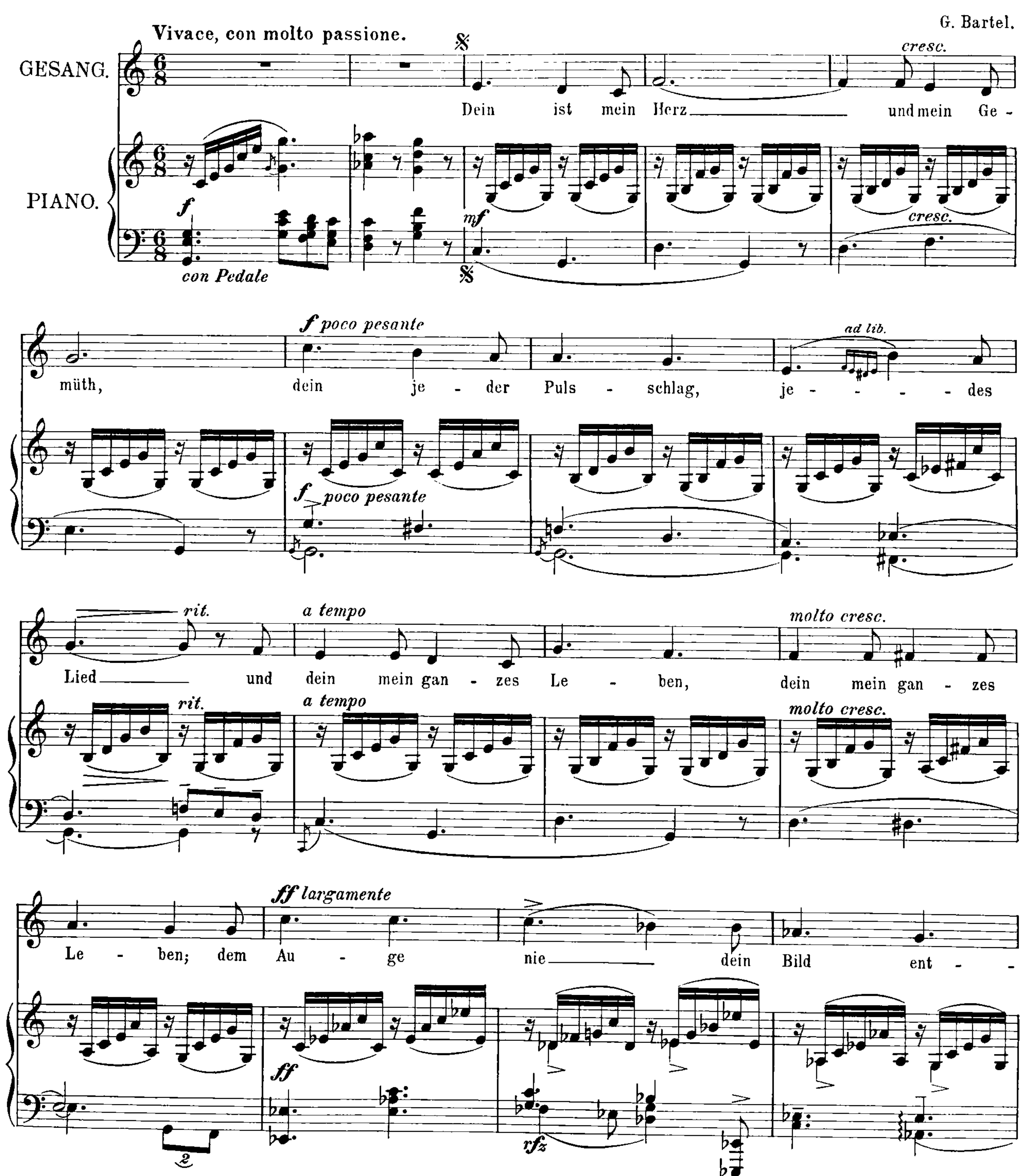



f
p
Fine.
TRIO.
pp
pp
ff
M. D. C. al Fine.

Fräulein Ida Junkers gewidmet.

„Dein ist mein Herz."

Gedicht von A. von Wentzel.

G. Bartel.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.



a tempo e molto cresc. e strettando — *ff* — *rit.*

flieht, weiss nicht, was mich so zu dir zieht!

mf a tempo — *cresc.*

Weiss nur, dass ich mit Won - ne für dich, o Her - zens -

f — *rit.* — *a tempo e molto cresc.* — *rfz* — *colla voce*

son - ne, mein Herz - blut möch - te ge - - ben, denn dein ist mein

rit. molto — *a tempo e ff* — *fz*

gan - - - - zes, gan - - - - zes Le - - ben.

ad lib. repet.



XVIII. Jahrgang Nr. 17. Stuttgart-Leipzig 1897.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Louis Diémer.

Louis Diémer ist in diesem Jahre zum ersten Male in Deutschland aufgetreten und nach Maßgabe seines großen Erfolges mit einem Schlage bei uns das geworden, was er jenseits der deutschfranzösischen Grenze längst war, ein berühmter Mann. Auch der Fall an sich steht beispiellos da, daß ein Künstler nicht nur seine volle virtuose musikalische Ausreifung, sondern gar die Vollendung seines 54. Lebensjahres abwartet, bis er dem Nachbarlande einen Besuch abstattet. Und deutschfeindliche Gründe werden Diémer zu solchem Zögern sicher nicht bewogen haben; stammt er doch aus einer elsässischen Familie, wenn er auch in Paris geboren ist. Diémer absolvierte seine Studien natürlich auch in Paris, wo er zunächst Schüler von Marmontel war und bereits mit vierzehn Jahren einen ersten Preis für Klavierspiel errang. Die Unterweisung in der Komposition erhielt er durch Bazin und Ambroise Thomas und schon im Jahre 1859 wurde ihm in der Harmonieklasse des Pariser Konservatoriums der zweite Preis zu teil, dem im nächsten der erste Preis im Kontrapunkt folgte. Wegen seiner von größter Natürlichkeit des Spiels und Vornehmheit des Stils geadelten ganz enormen Technik wurde Diémer bald einer der gefeiertsten Pianisten, der besonders in den Konzerten von Pasdeloup, sowie in den Allardschen Kammermusik-Soiréen glänzte. Seinem einstigen Lehrer Marmontel folgte er am Pariser Konservatorium im Amte, und Pianisten allererster Rangstellung sind es durchweg, welche er im Laufe der Jahre ausbildete. Auf so vortrefflichem kompositorischen Fundament konnte der auch tondichterisch reich begabte Diémer noch eine reiche selbstschöpferische Thätigkeit entfalten. Natürlich nehmen unter seinen Werken die Kompositionen für sein geliebtes Instrument den größten Platz ein; auch Uebertragungen deutscher Meisterwerke auf dem Gebiete der Kammermusik und Symphonien befinden sich darunter. An großen Klavierschöpfungen mit Orchesterbegleitung schrieb er zwei Konzerte (op. 31 und 32), auch ein Violinkonzert schuf er, sowie zahlreiche Kammermusikkompositionen, Trios, ein Sextett, Sonaten u. s. w. Allen diesen Kompositionen wird Geist und Phantasie, Vornehmheit der Erfindung und vollendete Schönheit der Form nachgerühmt. In Deutschland ließ sich Diémer nur als Pianist bewundern, als Interpret des fünften Klavierkonzerts seines Freundes und Kollegen Saint-Saëns.

Als eines der höchsten Gesetze gilt Diémer der Adel des Spiels, die Schönheit des Anschlags, der Gliederung und Gruppierung, und so erstaunlich ist seine Technik, daß er selbst bei den denkbar größten Schwierigkeiten, namentlich im brillanten Spiel, bei welchen dem Gros der Pianisten der Atem auszugehen droht, durch einen stets reizvollen gesangsmäßig klaren Ton dieses Gesetz zu respektieren vermag. Sein enormes Können aber, das er immer mit einer wahrhaft verblüffenden Mühelosigkeit offenbart, mit einer Ruhe der Haltung ohnegleichen, wird nie Selbstzweck; unter allen Umständen und in jedem Momente erscheint es lediglich in den Dienst des Kunstwerkes gestellt, bezüglich dessen für Diémer die bekannte Eidesformel „und nichts zu verheimlichen, nichts hinzuzusetzen" auch die Bedeutung eines künstlerischen Schwures haben dürfte. Die enorme Kraft, mit welcher die modernen Klavierathleten so gerne renommieren, ist seine Sache nicht; sie kann es bei einer so fabelhaft entwickelten brillanten Technik ja auch nicht sein, ebenso wenig wie ein ungewöhnlich großer Ton bei einem Geiger oder Cellisten von größter Technik und Leichtigkeit der Bogenführung, aber immerhin stellt er auch in kraftvollen Accorden seinen Mann, und von diesem forte die Stärkeskala hinab bis zum hingehauchten pp. sind ihm Abschattierungen des Klanges zu eigen, wie sie kaum ein zweiter Pianist besitzt. Nicht jene säuselnde Zartheit, welche die Krafttitane mit der Verschiebung zuwege bringen, ist seine Passion, sondern das mezzo forte und piano ohne Pedal und Dämpfer, wie es die Schule Wieck als eines der erstrebenswertesten Ziele des Pianisten schätzt und lehrt, beherrscht Diémer im vollkommensten Grade. Dazu die höchste Klarheit und Anschaulichkeit des Vortrags sowie dessen französische Anmut und Eleganz, sowie die scharfe Rhythmik des Spiels! . . . Ob die Entfaltung eines kräftigeren Pulsschlags des Empfindens neben den geistvollen Zügen des Spiels auch Diémer gegeben ist, weiß ich nicht, da die von ihm erfüllte Aufgabe ein bestimmtes Urteil nach dieser Richtung nicht zuließ; doch scheint es mir, daß, wie ein hinreißendes, ungestümeres Temperament ja durch die Formen- und Klangesschöne seines Spiels schon ausgeschlossen ist, auch das Temperament als solches nur in geringerem Grade sich bei ihr geltend macht und daß, was Diémer giebt, durch die vollendete Schönheit in allem Klanglichen und Tonlichen den Hörer entzückt, ihn

aber nicht mit dem warmen Odem des Gemüts umfängt. Welchen Vorteil birgt aber die Kunst dieses seltenen, dabei durch höchste Bescheidenheit ausgezeichneten Mannes schon als Muster für die heutige Pianistengeneration, die vielfach über die Leidenschaftlichkeit und die kraftgenialischen Anwandlungen im Reiche des musikalisch Schönen dieses selbst aus dem Auge verliert.

Köln. Karl Wolff.



Annus Jussas.

Erzählung von Herbert Rohrbach.

(Fortsetzung.)

Am andern Morgen spricht bei der alten Jussas der Postbote vor.

„Eine Depesche, Frau Jussas," ruft er die Thür öffnend.

Die Alte, welche noch nie im Leben eine Depesche empfangen hat, bebt am ganzen Leibe und ist unfähig, dem Mann das zusammengefaltete Blatt aus der Hand zu nehmen.

„Agusze! Er ist tot, Agusze!" stammelt sie.

„Nein, Mutter, er ist nicht tot, er kommt, kommt heute noch," jubelte Agusze, welche die Depesche erbrochen und gelesen hat. „Er kommt!" Sie preßt das kleine, weiße Blatt einen Augenblick fest an die Brust und während ihr Gesicht vor Freude strahlt, perlt eine Thräne über ihre Wange. „Er kommt! — O Mutter!"

Bald darauf beginnt in dem Hause eine schier unheimliche Thätigkeit. — Agusze ist nichts sauber genug, obgleich nirgends ein Flecken oder Stäubchen zu erblicken ist. Sie scheuert Stube und Kammer, putzt die Fenster, die wie Krystall in der Morgensonne blitzen, und läuft schließlich zum Lehrer, um ihn zu bitten, ihr die letzten Astern, Georginen und etwas Grünes aus dem Garten zu geben, damit sie einen Kranz um die Thür flechten könne.

Eine Stunde später ist das Haus festlich geschmückt und das ganze Dorf weiß, daß Annus Jussas heute heimkommt.

Dieser und jener spricht neugierig bei der Alten vor und erkundigt sich, was Annus denn so plötzlich nach Hause treibe, ob er nun endlich ausgelernt habe und in der Schenke am kommenden Sonntag zum Tanz aufspielen werde, oder ob er eingesehen, daß einer, der fünf Jahre dazu braucht, das Fiedeln zu erlernen, nicht zum Geiger geboren sei. — Gleich nach dem Mittagessen läßt sich auch der Lehrer sehen.

„Guten Tag," sagt er, seine dürre kleine Gestalt vorsichtig zur Thür hineinschiebend. „Nun, ist der verlorene Sohn noch nicht heimgekehrt?"

Die Jussas schüttelt leise den Kopf.

„Der verlorene! Wie Ihr nur immer sprecht, Milkutat!"

Er läßt sich auf der Ofenbank nieder und verfolgt Agusze, welche dabei ist, zwei Kaffeetöpfe, eine mit Blumen bemalte Tasse und einen Teller mit Weißbrot auf den Tisch zu stellen, mit den Augen.

„Die Tasse ist wohl für den Herrn Hofmusikus?" bemerkt er beißend.

Agusze nickt.

„Ja, sie ist für Annus."

„Das hätte ich mir eigentlich denken können," meint er, „denn sie ist ja funkelnagelneu. Die hat doch wenigstens ihre vier Silbergroschen gekostet."

„Fünf," ruft Agusze fröhlich.

„Vergiß nicht das Töpfchen mit der Milch hinzustellen, Agusze," sagt die Alte, „und dann nimm auch den Sirup aus dem Schrank, er steht im zweiten Fach, gleich hinter der großen braunen Schüssel."

Der Lehrer schlägt eine kurze Lache auf.

„Ich glaube kaum, daß der Herr Sohn sich dazu verstehen wird, den Kaffee mit Sirup süß zu machen. Dort oberwärts ist man an Zucker gewöhnt."

„Es ist auch Farin zu Hause," sagt Agusze und stellt ein irdenes Näpfchen mit Streuzucker auf den Tisch.

„Die liebende Braut denkt an alles," wirft der Lehrer spöttisch hin.

Agusze macht sich an dem kleinen Herd zu schaffen.

„Lege nur ein tüchtiges Stück Cichorie an den Kaffee, Bohnen allein thun's nicht," sagt die Mutter, die immerfort aufgeregt in der Stube auf und ab trippelt, ohne etwas Anderes zu thun, als bald hier etwas in die Hand zu nehmen, um es an einer anderen, höchst unpassenden Stelle wieder hinzulegen.

„Cichorie!" lacht der Lehrer, „Cichorie und Sirup! Entweder ist er ein echter und rechter Hofmusikant geworden und als solcher dürfte ihm ein Schnaps lieber sein als alles Andere, oder aber — hm! — Doch das will ich nicht hoffen, das kann nicht sein," brummt er vor sich hin, „er hatte ja gar kein Talent. — — Wie geht es eigentlich zu, daß Annus so plötzlich heimkommt?" fragt er nach kurzer Pause, „Agusze sagte mir doch noch vor wenigen Tagen, daß Annus sich erst im Frühjahr hier sehen lassen wolle."

„Ja, weiß Gott, was ihn uns so unvermutet in die Arme treibt," sagt Agusze und lächelt glücklich. „Ich habe noch keine Zeit gehabt darüber nachzudenken vor übergroßer Seligkeit."

Milkutat hebt mit verächtlicher Miene die dürren Schultern und murmelt etwas Unverständliches vor sich hin, dann wendet er sich an die alte Jussas.

„Euch summt ja wohl nicht Hochzeitsglockenklang in den Ohren," meint er, „also werdet Ihr mir wohl meine Frage beantworten können."

„Ich weiß nicht mehr als Ihr wißt," sagt die Alte. „Gewiß nicht. — Vor einiger Zeit kam ein Brief aus Berlin, in welchem Jussas schrieb, daß er wohl sei, eine längere Reise vorhabe und wir ihn im Frühjahr erwarten könnten. Das war alles."

Die Augen des Lehrers blicken starr nach der alten Frau herüber.

„Eine Reise hatte er vor, sagt Ihr? eine längere Reise?"

„So schrieb er."

„Wie, sollte es ihm dennoch geglückt sein?" murmelt Milkutat giftig, um gleich darauf zu fragen: „Und von wo schickte er euch die Depesche?"

„Nun, von Berlin aus. Von wo sollte er sie denn sonst auch schicken? Er wohnt ja dort."

„So hat er also nicht die Reise angetreten oder — dieselbe hat ein jähes Ende erreicht," spricht der Lehrer halblaut vor sich hin. „Hm! Ein jähes Ende! — Es sieht ganz danach aus. — Und um schließlich doch zum Netze zu greifen, dazu hat er fünf Jahre lang den Fiedelbogen in der Hand gehabt und andere für sich sorgen lassen." Einen Augenblick schweigt er nachdenklich still, endlich wendet er sich an Agusze. „Weißt du auch, daß du von Glück sagen kannst, daß es mit Annus' Fiedelei nichts ist?" sagt er beißend. „Wenn er etwas erreicht hätte, würde er nicht einmal mehr den Kopf nach dir gedreht haben. Jetzt freilich bist du ihm gut genug — zur Fischersfrau."

Agusze lächelt.

„Wenn ich ihm nur gut genug bin, mehr brauche ich nicht, um glücklich zu sein."

„Am Ende hätte Agusze sich gar nicht wohl bei ihm gefühlt, wenn er so fein geworden wäre," wirft die Alte hin.

Der Lehrer will gerade eine beißende Bemerkung machen, als die Thür aufgerissen wird und ein junges, dralles Weib den Kopf hereinsteckend ruft: „Ein Wagen! Es kommt ein Kutschwagen, Mutter Jussas!"

„Agusze!" schreit die Alte auf, „Agusze!" dann sinkt sie kraftlos auf einem Schemel zusammen.

Der Lehrer erhebt sich und läßt die kleinen scharfen Augen unruhig hin und her laufen.

„Wie wird er heimkommen?" murmelt er, „wie?"

Agusze hat die direkt ins Freie hinausführende Thür weit aufgerissen und Jussas tritt rasch, ohne sie zu bemerken, über die Schwelle.

„Annus, mein Sohn!" ächzt die Alte, als die Thür ins Schloß gefallen ist.

Er beugt sich über sie und berührt ihre faltenreiche Stirn mit den Lippen.

„Bist du krank, Mutter?" fragt er besorgt.

Sie schüttelt den Kopf.

„Nein, nein! Die Freude dich wiederzusehen hat mir nur alle Kraft genommen, aber es wird schon wieder alles ins rechte Geleise kommen — so so — siehst du, nun tragen mich die alten Füße wieder. — Ach, mein Annus!"

Er küßt sie noch einmal, dann legt er Hut und Mantel ab und blickt zerstreut umher.

„Du suchst wohl Agusze?" fragt die Alte. „Dort steht sie ja, an der Thür, du hast sie beim Hereinkommen gar nicht bemerkt."

„Ja, Agusze," murmelt er, „ganz recht, ich suchte sie. — Guten Tag, Agusze." Er reicht dem Mädchen die Hand und wendet sich dann schnell dem Lehrer zu, den er soeben erblickt hat. „Da ist ja auch Herr Milkutat, mein vortrefflicher Lehrer in der Schule und im Geigenspiel," sagt er mit einem cynischen Lächeln. „Nun, was macht Frau Musika?"

Der Lehrer reibt die dürren Hände ineinander und lächelt verlegen.

„Ach Gott, na, man spielt ja noch seine Stücke . . ."

„Die Hopser und die Choräle, nicht wahr? und dann die Volksliedchen, die das gesamte Dorf so schön mitsingen kann. Ja, ja, ich weiß. Ich sollte das ja auch lernen, aber mir wollte das Zeug nicht behagen und deshalb variierte ich es dann und wann ein wenig oder phantasierte auch wohl auf der Geige. Du lieber Gott, was macht man nicht alles für Dummheiten, wenn man so blutjung ist."

Milkutat spitzt förmlich die Ohren.

„Dummheiten? — So habe ich also mit meiner Prophezeiung recht behalten?" sagt er mit nur mühsam verhehlter Freude.

„Sie haben recht behalten."

„Also Fiasko gemacht."

„So ist's."

„Das Publikum hat gezischt, vielleicht gar —"

Er bricht jäh ab, als er in Jussas' spöttisch lächelndes Gesicht blickt.

„Nein, den Gefallen hat Ihnen das Publikum nicht gethan," sagt Annus langsam. „Das Publikum hat mir vielmehr zweimal in der Residenz zugejubelt und dreimal in anderen Städten."

„Aber Sie sagten doch soeben, daß Sie Fiasko gemacht hätten?" stammelt der Lehrer verwirrt.

„Und so ist es auch. — Ich selbst war unzufrieden mit meinem Spiel, und das ist das Schlimmste, denn dann spielt man wirklich schlecht. In Berlin, ja, da hatte ich Töne! Aber als ich der Stadt den Rücken gekehrt hatte, war's aus damit — aus."

„Wie ging das zu?" forscht Milkutat aufgeregt.

„Wie das zuging? Ganz einfach, mir fehlte eben das Beste."

Des Lehrers Augen blitzten auf.

„Ah! — Talent!"

Wieder lächelt Jussas spöttisch.

„So leid es mir auch thut, Ihnen eine schwere Enttäuschung bereiten zu müssen, kann ich Ihnen doch nicht anders als mit einem Nein antworten, wenn ich bei der Wahrheit bleiben will," sagt er und blickt Milkutat halb verächtlich, halb belustigt an. „Nein, mir fehlt etwas Anderes dazu, um stets Gutes leisten zu können."

„Ah, nun verstehe ich Sie," fällt ihm der Lehrer eifrig ins Wort. „Sie sehnen sich danach, eine Frau ins Haus zu bekommen."

„Ja — eine Frau," sagt Jussas langsam, während ein lichter Freudenschimmer sein Gesicht überfliegt.

„Nun, wenn es nur daran liegt, so kann Ihnen bald geholfen werden," meint der Lehrer, „nur zugegriffen, die Braut wartet."

„Ja, sie wartet," sagt Jussas und blickt dabei an Agusze vorüber zum Fenster hinaus.

Der Lehrer kneift die kleinen Augen zusammen, spitzt die dünnen Lippen und läßt einen leisen Pfiff hören.

„Ah, bläst der Wind von der Seite!" denkt er, dann sucht sein Blick Agusze, die gleichsam erstarrt, noch immer an der Thür steht.

Er ist ein Mensch, dessen Brust weicheren Regungen unzugänglich ist, als er aber dieses schmerzzerwühlte Gesicht, dieses gebrochene Auge sieht, durchzuckt ihn doch einen Augenblick Mitleid und er sagt: „Sie ist recht fleißig gewesen, die Kleine, in den fünf Jahren. Nun, das mußte sie ja wohl auch, denn der Unterricht und das Leben in Berlin kosteten ja wohl nicht wenig."

„Ach nein," seufzt die Mutter. „Doch wenn auch Aguszens Erbteil draufgegangen ist, was thut das. Sie hat von Herzen gern alles hergegeben und ebenso gern hat sie Tag und Nacht gearbeitet. Nicht wahr, Agusze?"

Agusze nickt, sprechen kann sie nicht, denn die Kehle ist ihr wie zugeschnürt.

Annus runzelt die Brauen.

„Ich werde Agusze selbstverständlich alles zurückerstatten," sagt er finster.

Der Lehrer greift nach der Mütze.

„Wie lange gedenken Sie hier zu bleiben?" wendet er sich an Annus.

„Bis morgen nachmittag."

„Wie so schnell willst du wieder fort?" ruft die Alte, „das kann nicht dein Ernst sein, Annus."

„Doch Mutter! Und wenn ich gehe, kommst du mit."

Sie schüttelt den Kopf und will etwas erwidern, aber er läßt sie nicht zu Wort kommen. „Wir sprechen später noch in Ruhe darüber," sagt er, dann umschließt er mit kräftigem Druck des Lehrers Hand, die dieser ihm zum Abschied reicht.

„Bringe den Kaffee, Agusze," sagt die Alte, als Milkutat gegangen ist, aber Agusze rührt sich nicht, erst, als die Jussas ihr noch einmal zuruft, schrickt sie empor.

„Ja, Mutter," flüstert sie und stellt die braune Kanne auf den Tisch.

„Diese Tasse hat Agusze für dich gekauft," sagt die Alte und schiebt Annus die Tasse zu, die sie soeben mit dem braunen Naß gefüllt hat. „Sie meinte, die Töpfe wären nicht gut genug für — einen Herrn." Sie lächelt stolz. „Ja, und dann hat sie auch einen Kranz draußen um die Thür gehängt, du scheinst ihn nicht bemerkt zu haben."

„Nein," sagt Annus kurz.

„Dann mußt du ihn dir nachher ansehen, er ist sehr schön."

„Mutter!" kommt es wie ein Seufzer über Aguszens Lippen und sie sieht die Alte gequält an. „Sprich doch nicht immer von mir, Mutter."

„Ja, von wem sollte ich denn sonst wohl reden?" meint lächelnd die Alte. „Du hast ja nicht allein für ihn die ganze Zeit über gesorgt, sondern von dir wird er auch am liebsten reden hören."

Annus, der kaum den Kaffee gekostet hat, schiebt die Tasse zurück.

„Der Kaffee schmeckt dir wohl nicht?" sagt unsicher lächelnd die Alte.

„Ich habe keinen Appetit, Mutter."

„Ja, ja, wenn der Körper sich tagsüber nicht gehörig ausarbeitet, wo soll dann auch die Lust zum Essen herkommen. Unsere Fischer hier greifen schon anders zu. Aber nun erzähl' uns, wie es dir in den fünf Jahren ergangen ist, mein Sohn."

(Forts. folgt.)



Friedrich Nietzsche über Musik.

III.

Abgeschmackt ist es, wenn der Basler Philosoph die Leitmotive R. Wagners „ideale Zahnstocher" nennt. Er bezieht dieses krause Wort auf des Meisters Recitativ, welches wenig Fleisch, mehr Knochen und sehr viel Brühe bringe. Nietzsche versichert, daß ihm für Leitmotive alles kulinarische Verständnis fehle. Er nimmt es dem Bayreuther Meister übel, daß er von seiner Musik behaupte, sie bedeute viel mehr als Musik. „Die Musik ist immer nur ein Mittel!" versicherte Rich. Wagner; so denke jedoch kein Musiker, bemerkt F. Nietzsche. Wagner hatte Litteratur nötig, um alle Welt zu überreden, seine Musik tief zu nehmen, „weil sie Unendliches bedeute". So bedeute Elsa „den unbewußten Geist des Volkes"; es sei immer eine „Idee", welche in der Wagnerschen Musik stecke.

Wagner marschiere mit Trommeln und Pfeifen an der Spitze aller Künstler des Vortrags, der Darstellung, des Virtuosentums; er habe zuerst die Kapellmeister, die Maschinisten und Theatersänger überzeugt. Nicht zu vergessen die Orchestermusiker, welche er von der Langenweile erlöste.

Wenn Nietzsche in seiner Vorliebe für das Paradoxe, auf den Kopf Gestellte behauptet, daß man Wagner nur mit ruinierter Stimme singe, was dramatisch wirke, — so denke man nur bei diesem Wirrspruch an die gegenwärtigen Aufführungen in Bayreuth, wo die besten Stimmen künstlerisch zusammenwirken.

Der Basler Philosoph meint ferner, das Espressivo um jeden Preis sei das Wagnersche Ideal. Dieses Décadence-Ideal vertrage sich schlecht mit Geschmack und Begabung des Sängers, der nur Gehorsam und lange Beine brauche. Die Festspiele in Bayreuth widerlegen auch die Berechtigung dieses spöttischen Urteils. Es sind begabte und ästhetisch fein geschulte, selbst auch kurzbeinige Sänger und Sängerinnen, welche künstlerisch Tadelloses in dem Bayreuther Wagnertheater leisten.

In seinem 1888 zu Turin verfaßten Aufsatze: „Nietzsche contra Wagner" eifert der Basler Schriftsteller bald witzig, bald ungereimt gegen den früher bewunderten Meister. Er sagt, die Musik komme von allen Künsten, die auf dem Boden einer bestimmten Kultur aufzuwachsen wissen, als die letzte aller Pflanzen zum Vorschein, vielleicht weil sie die innerlichste ist und folglich im Herbst und im Abblühen der jedesmal zu ihr gehörenden Kultur auftrete. Erst in der Kunst der Niederländer Meister fand die Seele des christlichen Mittelalters ihren Ausklang; ihre Tonbaukunst sei die nachgeborne, aber echt- und ebenbürtige Schwester der Gotik. Erst in Händels Musik erklang angeblich das Beste aus Luthers und seiner Verwandten Seele, der jüdisch-heroische Zug, welcher der Reformation das Gepräge der Größe gab; das alte Testament sei darin Musik geworden, nicht das neue. Erst Mozart hätte das Zeitalter Ludwig XIV. und die Kunst Racines und Claude Lorrains in klingendem Golde herausgegeben; erst in Beethovens und Rossinis Musik hätte sich das achtzehnte Jahrhundert ausgesungen, das Jahrhundert der Schwärmerei, der zerbrochenen Ideale und des flüchtigen Glücks. Jede wahrhafte und originale Musik sei Schwanengesang.

Gewiß sprechen sich da poetische Einfälle aus, allein mit diesen wird nichts geschichtlich Zuverlässiges dargethan. Jahrhunderte singen nicht; das Mittelalter war ohne klingende Seele; weder das alte noch das neue Testament wurden in Musik gesetzt und Mozart hat nur das klingende Gold seiner Melodien ausgegeben und die sonnigen Bilder Claude Lorrains hat er gar nicht gekannt. Alles schöne Phrase, welche das Vertrauen in das gegen Wagner Vorgebrachte unterwühlt. Es ist unwahr, daß der Boden unserer Kultur im Absinken begriffen ist und daß deshalb Wagnersche Musik, die „herrschsüchtige", bloß eine kurze Spanne Zeit vor sich habe. Nach Nietzsche tragen die Zustände Europas einen „Zwischenaktscharakter" und deshalb wurde in der That der Kunst Wagners zu einer plötzlichen Glorie verholfen, ohne ihr damit die Zukunft zu verbürgen.

Man braucht nur nicht zuzugeben, daß unsere Zeit einen Zwischenaktscharakter trage und die Schlußfolgen Nietzsches zerfallen in sich. Das Bedeutende in Wagners Musik ist ein bleibender Wert, wie bei einem jeden anderen großen Komponisten unseres Jahrhunderts.

Dem unglücklichen Dichterphilosophen Nietzsche kam es auf einige Paradoxen mehr oder weniger nicht an. Er liebte Frankreich mehr als Deutschland, weil die Franzosen angeblich alles Hohe und Zarte, was jetzt in der Welt noch übrig sei, in ihrem Besitz haben. In diesem Frankreich des Geistes und des Pessimismus wäre Schopenhauer mehr zu Hause, als er es je in Deutschland gewesen. Der Frankfurter Pessimist sei ein Zufall unter Deutschen, meint Nietzsche, der in seiner krausen Art den Bayreuther Meister auch ein „Mißverständnis" nennt, ein Mißverständnis für Deutschland. Der eigentliche Boden für Wagner sei Paris, wo sich die Musik nach den Bedürfnissen der „modernen Seele" gestalte. Dort fänden alle Fanatiker des Ausdrucks, alle Entdecker im Effekte, in der Schaustellung, in der Kunst der Schauläden, Virtuosen mit unheimlichen Zugängen zu allem, was verführt, lockt, zwingt, umwirft, alle geborenen Feinde der Logik und der geraden Linie, alle Opiate der Sinne und des Verstandes, alle verwegen-wagenden, prachtvoll-gewaltsamen, hochfliegenden, kranken Künstler volle Anerkennung und Wertschätzung. Man dürfe sich hierüber nicht durch Wagner selbst irreführen lassen, der schlecht genug Paris in seiner Agonie von 1871 verhöhnt hatte.

Nun, so ganz mißverstanden wird Wagner in Deutschland nicht. Nicht bloß Franzosen pilgern nach Bayreuth, sondern auch Engländer und Amerikaner, welche von Nietzsche bei seinen allgemeinen Betrachtungen über die Verständlichkeit der Wagnerschen Musik ganz aus dem Spiele gelassen wurden.

Nicht so ganz mit Unrecht eifert Nietzsche gegen den „Operettenstoff": Parsifal, wie ihn Wagner verwendet hat. Wir können an dieser Stelle nicht den Ausführungen des Dichterphilosophen folgen und müssen auf den achten Band der gesammelten Werke Nietzsches verweisen, wo dem Unmut über den früheren Anhänger der Ansichten L. Feuerbachs kräftiger Ausdruck in gebundener und ungebundener Sprache gegeben wird. Nietzsche fragt u. a.: „Deutsch ist dies Priester-Hände-Spreizen, dies weihrauchdüftelnde Sinnereizen? Und deutsch dies Stürzen, Stocken, Taumeln, dies zuckersüße Bimbambaumeln? Dies Nonnen-Aeugeln, Ave-Glockenbimmeln, dies ganz falsch verzückte Himmelüberhimmeln? . . ."

In dem Abschnitt: „Wie ich von Wagner loskam" schildert Nietzsche in seiner überschwenglichen Weise, wie er an Wagner, dem Décadenten, „litt" und wie er sich von der „idealistischen Verlogenheit" befreite. Er sei nach dem Abfall von Wagner verurteilt gewesen, tiefer zu mißtrauen und zu verachten, tiefer allein zu sein als je vorher. Der Größenwahn, der in Wagners Schriften mitunter unangenehm auffällt, hat auch den armen Nietzsche beschattet. Er sagt in seiner Abhandlung: „Der Fall Wagner": „Ich habe den Deutschen die tiefsten Bücher gegeben, die sie überhaupt besitzen; Grund genug, daß die Deutschen kein Wort davon verstehen."

Johannes Brahms wird von dem vorschnell und „krank" urteilenden Nietzsche auch nur ein „deutsches Mißverständnis" genannt. Warum? Nun weil man ihn als einen Gegner Wagners betrachtete. Brahms vertrete die „Melancholie des Unvermögens"; er schaffe nicht aus der Fülle, er dürfte nur nach derselben. Er sei Meister im Nachmachen und sein Eigenstes sei die Sehnsucht. Er sei Musiker für eine Art unbefriedigter Frauen. Man nenne Brahms den Erben Beethovens, was ein sehr vorsichtiger Ausdruck sei.

Diese Behauptungen widerlegen zu wollen, wäre unfruchtbare Mühe. Fast könnte man daran glauben, daß Nietzsche von Brahms durch dessen achtungslose Beurteilung der Kompositionsversuche des Basler Schriftstellers verletzt wurde und in seiner nervösen Wehleidigkeit auf Meister Brahms übel zu sprechen war. Und wenn nicht, so muß man ihm gleichwohl ein unbefangenes Urteil über Musikwerke gänzlich absprechen.

In seinem Buche: „Jenseits von Gut und Böse" spricht F. Nietzsche in seiner bombastischen Prophetenmanier über Mozart und Beethoven. Er meint, daß wir uns glücklich preisen können, weil zu uns Mozarts Rokoko noch rede, weil sein zärtliches Schwärmen, seine Kinderlust am Chinesischen und Geschnörkelten, seine Höflichkeit des Herzens, sein Verlangen nach Zierlichen, Verliebten, Tanzenden, Thränenseligen, sein Glaube an den Süden noch an uns appellieren dürfe: Irgend wann werde es, ach, einmal damit vorbei sein. Früher noch dürfte es mit dem Verstehen und Schmecken Beethovens vorbei sein, der ja nur der Ausklang eines Stilübergangs und Stilbruchs war. Ob es Poesie ist, wenn Nietzsche bemerkt, es liege auf Beethovens Musik jenes Zwielicht vom ewigen Verlieren und ewigen ausschweifenden Hoffen, jenes Licht, in welchem Europa gebadet lag, als es mit Rousseau geträumt, als es um den Freiheitsbaum der Revolution getanzt und endlich Napoleon beinahe angebetet hatte? Europa hat nie gebadet, nie mit Rousseau geträumt, besonders als die unflätigen Seiten seiner Bekenntnisse bekannt geworden sind, es hat nie um einen Freiheitsbaum getanzt und Beethoven hat bekanntlich den Despoten Napoleon verachtet.

Mit einem übelangebrachten Unfehlbarkeitsdünkel meint Nietzsche, was sei uns heute Webers Freischütz und Oberon oder Marschners Hans Heiling und Vampyr oder selbst noch Wagners Tannhäuser. Das sei verklungene Musik der Romantik, sei Musik zweiten Ranges, die unter wirklichen Musikern wenig in Betracht kommt. Mit Verlaub, Webers Freischütz, Marschners Hans Heiling und Wagners Tannhäuser bleiben schätzbare Musikwerke für alle Zeiten, wie es auch mit den Meisterwerken Mozarts und Beethovens nie „vorbei sein" wird.

Felix Mendelssohn, der angeblich „schnell Vergessene", der „schöne Zwischenfall der deutschen Musik", wie ihn der überkluge Philosoph nennt, hat denn auch einige Sachen geschrieben, die von bleibendem Gehalte sind, so die Musik zum „Sommernachtstraum".

Besonders kräftig muß man aber ablehnen, was Nietzsche über Schumannsche Romantik sagt. Zugegeben, daß sie etwas krankhaft ist; allein sie ist auch reich an neuen musikalischen Gedanken und Nietzsche hat kein Recht, diesem großen unglücklichen Tondichter einen „kleinen Geschmack", einen „gefährlichen Hang zur stillen Lyrik und Trunkenboldigkeit des Gefühls" vorzuwerfen. Ist es nicht auch eine gewisse „Trunkenboldigkeit" des Stils, wenn der Basler Schriftsteller davon spricht, daß sich Schumann in die „sächsische Schweiz" seiner Seele flüchtete und wenn er meint, daß mit Schumann der deutschen Musik die große Gefahr drohte, „die Stimme für die Seele Europas zu verlieren und zu einer bloßen Vaterländerei herabzusinken". Nicht so ist es; Schumann ist nicht bloß ein „deutsches Ereignis in der Musik", er wird bekanntlich als Tonpoet in allen Weltteilen hochgeschätzt.

Nietzsche nennt Schopenhauer einen Zufall, Wagner ein Mißverständnis, den Mendelssohn einen Zwischenfall und Schumann ein deutsches Ereignis in der Musik. Sollten diese Metaphern logisch sein? Ist es nicht ein Spiel mit Worten, wenn der Basler Philosoph feierlich erklärt, R. Wagner gehöre als Musiker unter die Maler, als Dichter unter die Musiker, als Künstler unter die Schauspieler?

Der zehnte Band der Werke Nietzsches enthält eine Reihe von „Gedanken über Wagner", welche im Januar 1874 niedergeschrieben wurden. Darin

nennt er den Meister einen Tyrannen mit „falscher Allmacht“, der keine andere Individualität gelten lasse, als die seinige und die seiner Vertrauten. Die Gefahr für Wagner sei groß, wenn er Brahms oder die Juden nicht gelten lasse, die jetzt in Deutschland das meiste Geld und die Presse besitzen.

Wagner habe die Musik in den Dienst einer naturalistischen Leidenschaftlichkeit gezwungen; das löse sie auf und verwirre sie. Er errege als Schriftsteller Mißtrauen durch Lob und Tadel. Ist dies nicht auch bei Nietzsche der Fall?

Ziemlich zutreffend ist es, wenn Nietzsche bemerkt, daß keiner unserer großen Musiker in seinem 28. Jahre noch ein so schlechter Musiker war wie R. Wagner, von dessen frühesten Werken man sagen könne, daß die Musik und die Poesie darin nicht viel wert seien. Gleich darauf spricht Nietzsche von der Unnachahmlichkeit Shakespeares und Wagners. An Widersprüchen mangelt es in den Urteilen Nietzsches über den Musikdramatiker nicht. Das übersehen jene Wagneriten, welche den Basler Philosophen und den Bayreuther Meister mit großer Entschiedenheit gleichzeitig verehren, weil sie bei ihrer Oberflächlichkeit nicht wissen, wie arg und schneidig die Gegnerschaft Nietzsches gegen Wagner gewesen. Ihnen imponieren Ausdrücke wie „apollinisch“ und „dionysisch“, welche von Nietzsche so oft gebraucht werden, und indem sie dieselben in ihren verworrenen litterarischen Versuchen gebrauchen, kommen sie sich schier als „Uebermenschen“ vor. Ihnen empfehlen wir ganz besonders die aufmerksame Lektüre von Nietzsches Werken. Vielleicht werden sie bei derselben die Ueberzeugung gewinnen, daß strenge Selbstzucht und das ruhig sachliche Beurteilen der Tonwerke aller großen Komponisten mehr wert sind, als das Flunkern mit musikalischen und stilistischen Phrasen. Sv.—



Musikalische Volksfeste in der Schweiz.

Das Originellste im Musikleben der Schweiz sind unstreitig die musikalischen Volksfeste. In der Ostschweiz fanden kürzlich rasch nacheinander drei solche von größerer Bedeutung statt, zwei waren Gesangsfeste, das dritte ein Blasmusikfest. Das erste war das kantonale Sängerfest des Appenzellerschen Sängervereins in Trogen. Charakteristisch bei allen diesen Festen ist das Kampfgericht. Wie bei den Schützenfesten die besten Schützen Preise und Becher, so erhalten hier die Gesangvereine Lorbeer- und Eichenkränze. Nach verklungenem Wettgesang wird das Kampfgericht eröffnet, mit wehenden Fahnen betreten dann die Bannerträger der preisgekrönten Vereine die Tribüne; wo ihnen, nachdem sie sich aufs Knie niedergelassen haben, von einer weißgekleideten Ehrenjungfrau der Lorbeer um die Fahne gehängt wird. An den Festen vereinigen sich dann stets auch sämtliche teilnehmenden Vereine zu gemeinsam zu singenden Gesamtchören. Zumeist nehmen nur Männer teil, an vielen Orten aber, hauptsächlich im Kanton Zürich, sind auch Frauen und gemischte Chöre zur Mitwirkung eingeladen und zeigt sich immer mehr das Bestreben, überall diese auch beizuziehen, wodurch natürlich das allgemeine künstlerische Niveau dieser Feste bedeutend gehoben werden könnte.

Einen besonderen Reiz erhielt das kantonale Sängerfest in Trogen durch die Aufführung eines Festspiels am Abend des ersten Tages. Bekanntlich ist das Appenzellerland auch eine Wiege des Männergesangs. Die jetzt in ganz Deutschland verbreiteten volkstümlichen Männerchöre sind zuerst hier auf den den Säntis umlagernden Höhen entstanden. 1824 gründete der Pfarrer Weishaupt in Teufen den Appenzellischen Sängerverein oder den sogenannten Landgesang. Damit war der Anstoß gegeben und von hier aus verbreitete sich die in alle Schichten des Volkes dringende Gesangspflege. Appenzell fand auch seine Komponisten. In jedem Ort stand sofort ein Lokaltonsetzer auf, der die Bedürfnisse seines Vereines befriedigte. Ihre meist dilettantischen Erzeugnisse hatten freilich keine bleibende Bedeutung, nur einer ragt aus ihnen hervor und wäre der Berücksichtigung von seiten seines Volkes noch würdig: Joh. Hch. Tobler, vormals Landesfähnrich. In schöner poetischer Weise weist nun das Festspiel wieder auf den von diesem geschaffenen echt Appenzellischen Volksgesang hin, der in jüngster Zeit arg vernachlässigt wurde. Auch in den Appenzellischen Vereinen ist heutzutage zum Teil an Stelle echten, kräftigen Volksgesanges Verkünstelung getreten und diese zu bannen, mahnt in poetischer Weise, zum Teil durch Allegorie, zum Teil durch lebenswahre Bilder aus dem Appenzellischen Volksleben, das Festspiel. Es ist verfaßt von dem Arzt in Trogen, Herrn Dr. Hans Zellweger, und fand begeisterte Aufnahme, ein Zeichen dafür, daß man sich in der gesunden Luft des Appenzellischen Hochlandes doch noch den rechten Sinn für gesunde Volkskunst bewahrt hat.

Ganz anders geartet war ein Fest, das vom 3. bis 5. Juli in St. Gallen gefeiert wurde. Es führte den Titel: Eidgenössisches Militär- und Volksmusikfest. Während in Trogen nur Appenzellische Sänger teilgenommen, fanden sich hier blasende Musiker aus der ganzen Schweiz ein. Bekanntlich sind in der Schweiz die Militärkapellen nicht aus Fachmusikern gebildet und war das Fest also eine Versammlung von aus Dilettanten gebildeten Blasmusikkorps. Sie schieden sich beinahe zur Hälfte in Harmonie- und in Blechmusiken; am Wettspiel errangen sich von den ersteren die „Stadtmusik Konkordia Zürich“ und „Società Filarmonica Lugano“, von den letzteren die „Stadtmusik Biel“ erste Kränze. Und in der That leisteten diese, wie auch verschiedene andere der größeren Musiken Vorzügliches, was besonders anzuerkennen ist, da sie, wie gesagt, nur aus Dilettanten bestehen. Im ganzen hatten sich 23 Korps eingefunden und St. Gallen hatte über die Festtage an allen Ecken und Enden Musik die Hülle und Fülle. Auch in der über dreitausend Personen fassenden Festhütte war fortwährend Konzert.

An demselben Ort, in der gleichen Hütte wurde am darauffolgenden Sonntag, den 11. Juli, noch einmal ein Fest abgehalten; diesmal ein internationaler Volkssängertag. Es sollte ein Rendezvous bilden für alle Volksgesangvereine aus der engeren und weiteren Umgebung St. Gallens, also auch aus deutschen und österreichischen Landen. Allzu zahlreich war freilich die Beteiligung von Vereinen außerhalb der Landesgrenze nicht. Immerhin fanden sich die folgenden Vereine ein: Harmonie Friedrichshafen, Liederkranz Memmingen (Württemberg), Männergesangverein Singen, Gesangverein Wiechs (Baden), Liederkranz Bregenz und Männergesangverein Hard (Oesterreich). So trug das Ganze doch den gewünschten internationalen Charakter; man hatte die ausländischen Vereine mit Freuden begrüßt und konkurrierten einige von ihnen auch erfolgreich mit den schweizerischen Vereinen. Von besonders schöner Wirkung waren die von etwa 1000 Sängern vorgetragenen Gesamtchöre. Man sang gemeinsam die volkstümlichen Lieder: „O, mein Heimatland“ von Baumgartner, „Zu Straßburg auf der Schanz“ und „Es geht bei gedämpftem Trommelklang“ von Silcher. Gewiß darf man solchen Festen die größten Sympathien entgegenbringen, tragen sie doch neben der Förderung veredelnder Kunstpflege dazu bei, den friedlichen Verkehr zwischen den einzelnen Völkern zu erweitern und zu festigen. Dr. K. N.



Texte für Liederkomponisten.

Mein Glück.

Mein Glück ist nicht ein Sonnenkind,
Im Frühlingsglanz geboren,
Nicht Veilchenduft und Maienwind
Und nicht die holden Rosen sind
Zum Spielwerk ihm erkoren.

Mein Glück schlug seine Augen auf,
Als schon die Blätter fielen;
Ein Jahr nun rundet seinen Lauf
Und Wintersturm und Flockenhauf
Mit meinem Glücke spielen.

Und doch: mein Glück schaut trotzig drein,
Läßt sich sein Recht nicht nehmen,
Es fragt nicht viel nach Sonnenschein,
Hell jauchzt es in den Sturm hinein,
Kein Winter schafft ihm Grämen.

Und seh' ins Aug ich meinem Glück,
Mit leisem Weh im Herzen —
Dann strahlt es leuchtend mir zurück:
Voll Himmelsglanz lacht mir sein Blick
Gleich ewigen Weihnachtskerzen.

Hanna Ehlen.

Ob Lust, ob Leid der Tag gebracht,
Wenn sich die Schatten senken —
Wenn niederschwebt die stille Nacht —
Ach, eins nur kann ich denken,
Ein Sehnsuchtsschrei, erklingt's in mir:
Wär' ich bei dir... wär' ich bei dir....

Und wenn der milde Schlummer kaum
Die Augen mir geschlossen,
Wie steht dein Bild in holdem Traum
Vor mir... so lichtumflossen! —
Im Dunkel dann entschwandst du mir,
Klagt wild mein Herz... wär' ich bei dir...

Hanna Ehlen.

Es lockt in blauer Ferne,
Und schaut mich immer an,
Daß ich mit wandern — wandern,
Kein Ende finden kann.

... Mein Haupt ruht weich gebettet
Und aus ist alle Not,
Denn deine Lippen küssen
Die wilde Sehnsucht tot.

Und deine Augen strahlen
Mir lauter Liebe zu — —
Ich bin nach Haus gekommen,
O süße — süße Ruh!...

Es lockt in blauer Ferne,
Ich breit' die Arme aus...
Und wandern muß ich — wandern
Und komme nie nach Haus...

Hanna Ehlen.



„Eselsbrücken“ in Kompositionen.

Launige Lehrwinke von **Günther Bartel.**

Neulich fiel mir eine alte englische Zeitung in die Hand, die den seiner Zeit großes Aufsehen erregenden Tichborne-Prozeß behandelte. In einer der letzten Verhandlungen stellte der Richter an den vorgeblichen Tichborne, der ganz dunkle Erinnerungen aus seiner Jugend zu haben behauptete, folgende, den Prozeß endgültig entscheidende Fragen:

„Haben Sie in Ihrer Jugend das Alphabet gelesen?“ „Jawohl; aber ich bin nicht ganz durchgekommen.“

„Sind Sie damals über die Eselsbrücke gegangen?“ „Oh, sehr häufig; ich erinnere mich nur nicht mehr, in welchem Teile meiner väterlichen Besitzung sie lag.“

Diese erheiternde Eselsbrückengeschichte brachte mich auf den Gedanken, einmal den Eselsbrücken bei Komponisten nachzuspüren und meine, vermutlich noch unvollkommene Blumenlese den verehrten Lesern vorzulegen.

Was eine Eselsbrücke ist, wissen wir alle von der Schule her; den Begriff jedoch allgemein verständlich zu definieren, besonders gegenüber der Musik, bei welcher eigenartige Umstände in Betracht kommen, dürfte nicht so ganz leicht sein. Entstanden sind Begriff und Bezeichnung bei uns Deutschen. Beim Uebersetzen der alten Klassiker hat man die pons asinorum, oder kurzweg: pons, ebenso wie beim pythagoreischen Lehrsatz kennen gelernt und hat diese berühmte Brücke dann hier und da auf andere Gebiete übertragen. Bei den Komponisten werden wir Eselsbrücken am häufigsten in der absoluten Musik,

und zwar vorwiegend in der Sonatenform finden, da bei ihr die langatmigste Schaffenskraft und das höchste technische Geschick erforderlich ist. Sie haben die Bestimmung, gleichwie in andern Fächern, Schwächen zu „überbrücken", die entweder Folgen einer nicht genügenden Naturbegabung oder unzureichenden Könnens sind.

Man beschreitet Eselsbrücken bei der Komposition, wenn man einerseits mit zwar erlaubten, aber nicht empfehlenswerten, anderseits mit unerlaubten, ja mit moralisch verwerflichen Mitteln Schwierigkeiten zu überwinden trachtet. Man kann die zweite Art auch geistigen Diebstahl nennen. Für das Erkennen von Eselsbrücken fallen besonders zwei Punkte ins Gewicht: Erstens die individuelle Stellung zum Komponisten und dessen Wertschätzung, zweitens die Erfahrungsregel, daß, wenn zwei dasselbe thun, sagen oder schreiben, es nicht immer dasselbe zu sein braucht. Dies soll ein banaler Vergleich klarstellen: Es ist nicht dasselbe, wenn ein reicher oder wenn ein armer Mann einen schäbigen Rock trägt. Wenn „reiche Leute", wie Haydn und Beethoven, gelegentlich als letzten Satz einmal ein all' ongarese, oder anstatt eines eigentlichen Adagios ein Andante con variazioni schreiben, so wird es anders aussehen, als das fadenscheinige Tonkleid eines Dutzendkomponisten.

Zu den erlaubten, aber nicht empfehlenswerten Mitteln werden zu rechnen sein: Häufige Sequenzen — sogenannte Rosalien oder „Schusterflecke" —; nationale Rhythmen, harmonische Wendungen, auch Tanzformen wie: Tarantelle, Saltarello, Friska, Hornpipe; plötzliche Uebergänge in fernliegende Tonarten überhaupt, und besonders durch Vermittelung eines Quartsextaccords; Jagdfanfaren und Militärsignale; häufige Verwendung ungewöhnlicher Accorde wie: übermäßiger Dreiklänge, Nonen-, Decimen- und Undecimenaccorde; Anwendung des allbekannten Quintenmotivs; Gebrauch der griechischen, sogenannten Kirchentonarten, auch der orientalischen Tonleiter mit ihren zwei übermäßigen Sekundenschritten; häufige Taktverschiebungen; Anhäufung technischer Schwierigkeiten und komplizierter Harmonien; die beliebten Agitatomittelsätze in der Parall-Molltonart und die nachgerade unheimlich werdenden Folgen von Nebenseptimenaccorden; Instrumentalrecitative; Leitmotive; gesuchte Zusammenstellung von Instrumenten zur Tonfärbung in Kammermusikwerken, programmatische Tonmalereien oder Fugatos. Bei diesen fällt mir immer Goethes Spruch ein: „Schon gut! Nur muß man sich nicht allzu ängstlich quälen; denn eben wo Begriffe (Erfindung) fehlen, da stellt ein Wort (Fugato) zur rechten Zeit sich ein."

Zu den unerlaubten, ja moralisch verwerflichen Mitteln würde ich zählen: Stimmung, Form, Rhythmus und Modulationsordnung aus Stücken anderer Komponisten sich aneignen, deren Melodien umkehren, rhythmisch verändern und verschieben, sie aus Dur in Moll umsetzen und sie anders harmonisieren, um sie dadurch unkenntlich zu machen; alte, vergessene Komponisten „begrüßen", sowie wenig bekannte Nationalmelodien ohne deren Angabe verwerten.

Was sollen nun die „ärmeren Leute" unter den Komponisten thun, deren schöpferische Kraft nicht ausreicht, um beim Schaffen größerer Werke bis zum Schlusse auf der Höhe zu stehen? Wer würde so grausam und unpraktisch sein, ihnen zuzurufen: Hände weg von größeren Formen oder vom Komponieren überhaupt. Niemand, der vernünftig und billig denkt. Grausam wäre es, weil Produzieren gleichbedeutend mit höchster Glücksempfindung ist und wir alle „unsre" Kinder lieben, selbst wenn sie etwas „schief gewachsen" sind. Unpraktisch wäre es aber noch weit mehr. Musikkonsumenten vertragen nicht immer die schwerste Kost; sie verlangen dazwischen nach leichteren Genüssen. Auch giebt es Menschen, die, trotz aller Bemühungen des Lehrers, nicht über den Genuß minderwertiger Musik hinaus zu bringen sind. Außerdem macht das Komponieren den Musiker ungleich tüchtiger, erfahrener, feinfühliger als das bloße Studieren von Tonschöpfungen. Falls man Dirigent ist oder es werden will, wird man als Komponist weit leichter in die Intentionen anderer Tonsetzer bei Wiedergabe von deren Werken eindringen. Also nur lustig darauf loskomponiert; es braucht ja ohnehin nicht immer in den breitesten Kunstformen zu sein; der Regulator liegt in dem bekannten Satze von Angebot und Nachfrage; der konsumierende Teil, das Publikum, wird das schon ablehnen, was ihm nicht zusagt, und der Verleger wird Stücke nicht herausgeben, wenn deren Komponist nicht etwa zu den seltenen Gottbegnadeten gehört, die „Gemüt" haben und die Druckkosten selbst bestreiten.

Einige positive und nutzbringende Ratschläge lassen sich aber immerhin geben: Man übe möglichst strenge Selbstkritik an dem Geschaffenen, besonders an den Hauptgedanken, welche die Keime für den aufzubauenden Organismus sind. Man prüfe diese nach der rhythmischen und melodischen Seite, damit jene mannigfaltig und diese nicht trivial sei, und nicht an Vorhandenes erinnere. — Ein mustergültiges Beispiel, bei dem sich Mannigfaltigkeit in der Einheit mit hoher Schönheit verbindet, ist z. B. das erste Thema in Beethovens C dur-Rondo. — Man komponiere nicht zu festgesetzten Tagesstunden, überhaupt nur, wenn man den Schaffensdrang spürt. Man komponiere nicht am Klavier, sondern am Tisch, es ist dies der beste Schutz gegen das zum Verzweifeln monotone „motivische" Komponieren und gegen Rosalien. Vielleicht wäre für die Sonatenform auch die Praxis der früheren Opernkomponisten sehr empfehlenswert, nämlich das Finale zuerst in Angriff zu nehmen. Auch kehre man zurück zum thematisch-polyphonen Komponieren, zur logischen Entwickelung aus dem Keim zum Organismus. Selbst kleinere Leute unter den Komponisten werden Interesse erwecken können, wenn sie, statt modern zu „schaffen", mehr im alten Sinne „komponieren".

Und zuletzt den Rat: Man gebrauche keine die Phantasie zur Thätigkeit anregenden Getränke, als starken Kaffee, Thee und alkoholhaltige Flüssigkeiten. Man komponiere nicht nachts und befleißige sich überhaupt eines normalen, die Gesundheit und gute Nerven erhaltenden und fördernden Lebens. Das wird auch die Produktionskraft stärken, denn der alte Satz: „Im gesunden Körper eine gesunde Seele" wird ewig gültig bleiben.



Der einarmige Klaviervirtuose.

Persönliches vom Grafen Géza Zichy.

Die „Neue Musik-Zeitung" hat bereits bei früherer Gelegenheit Bild und Biographie des Grafen Géza Zichy gebracht, dessen Oper „Alár" gegenwärtig in Berlin vorbereitet wird. Ein Freund unseres Blattes sendet uns nun die folgenden Mitteilungen, in welchen bemerkenswerte persönliche Züge von dem einarmigen Klaviervirtuosen aufgezeichnet sind:

H. K. Graf Géza Zichy, der es mit einer Hand (der linken) zu einer Virtuosität auf dem Klavier gebracht hat, welche viele Künstler mit zwei Händen nicht erreichen, bildet im Konzertsaale ein Unikum, das nicht genug angestaunt werden kann. Sein künstlerisches Streben ist um so verdienstvoller, als die Kunst bei ihm nicht nach Brot geht und ausschließlich im Dienste der Menschenliebe steht. Die Familie der Grafen Zichy ist eine sehr große, sie zählt mehr als hundert Mitglieder, und darunter giebt es auch manche sehr arme. Jener Zweig der Familie aber, welcher Graf Géza angehört, ist mit Glücksgütern reich gesegnet, und auch der einarmige Klaviervirtuose besitzt ein großes Vermögen. Er verlor bekanntlich einen Arm durch einen Unglücksfall auf der Jagd. Durch das Versehen eines Jägers traf ihn ein Schuß und zerschmetterte ihm den rechten Unterarm. Da der Brand dazu kam, mußte ihm der ganze Arm abgenommen werden. Er war von dem Schlage tief gebeugt, namentlich, weil er dachte, das Klavierspiel aufgeben zu müssen. Die Musik, für die er frühzeitig große Begabung an den Tag legte, war ihm das Höchste auf der Welt. Seine Lehrer waren Franz Liszt, Robert Volkmann und Mayrberger, der Regenschori in Preßburg, gewesen. Liszt hatte er sich am innigsten angeschlossen. Als ihn das schreckliche Unglück traf, eilte er nun nach Rom, wo sich Liszt damals aufhielt, um sich an der Brust des geliebten Meisters auszuweinen. „Nur nicht verzweifeln, junger Mann," sagte Franz Liszt. „Sie haben ja noch einen Arm!"

„Was fange ich mit einer Hand an!" klagte Zichy. „Lästern Sie nicht," erwiderte Liszt. „Eine Hand ist viel. Soll ich Ihnen beweissen, daß ein geschickter Virtuose mit einer Hand dieselbe Arbeit verrichten kann, wie andere mit zweien? Nennen Sie mir ein beliebiges Klavierstück, ich spiele es Ihnen mit der Linken, und wäre es das schwierigste." Damit setzte sich Liszt ans Klavier, spielte einige kleinere Stücke von Tausig und Chopin, eigene Sachen und schließlich eine der Sonaten Beethovens, alles mit der linken Hand. (Man kann dies bezweifeln. D. Red.) Mit wachsendem Erstaunen hörte Zichy zu. „Das können Sie, der Meister," sagte er. „Ich werde es nie zu stande bringen." „O doch," sagte Liszt mit seinem bezaubernden Lächeln. „Nur Mut, junger Freund! Das Schwierigere ist immer, den Geist zu erfassen. Das Technische muß bezwungen werden. Sie sind weit genug vorgeschritten, um weiter gelangen zu können. Machen wir einen Versuch. Nehmen wir einmal diese Kleinigkeit von Tausig vor. Achten Sie auf das Spiel meiner Hand. Sie sollen das Stück nachspielen." Liszt spielte das Stück, Zichy spielte es nach, und der Versuch glückte über Erwarten. Nun weinte Zichy wieder, aber dieses Mal waren es Freudenthränen, die er vergoß.

Wie neubelebt kehrte der junge Graf nach seiner Heimat zurück. Er dachte nun an nichts Anderes wie an die Ausbildung seiner linken Hand. Er verbrachte ganze Tage am Klavier, dann lernte er mit der Linken schreiben, schießen, fechten, und heute vollzieht er alle Verrichtungen, als besäße er zwei Hände. Er trifft mit der Pistole oft ins Schwarze, bestand siegreich einige Duelle, indem er den Säbel mit der Linken in einer Weise führte, daß die Gegner bleibende Denkzettel an seine Geschicklichkeit davontrugen.

Für das Klavierspiel mit einer Hand legte sich Graf Zichy eine eigene Technik zurecht, welche allerdings schwierig zu meistern ist. Als Franz Liszt die Kompositionen Zichys für die linke Hand zu Gesicht bekam, sagte er, sie seien von stärkerer Wirkung, als viele Kompositionen für zwei oder vier Hände; er fand sie aber ausnehmend schwer und meinte, Zichy müßte eine Unterweisung in seiner speciellen Technik dazu geben. Zichy „erspielte" in Ungarn allein wohlthätigen Zwecken einige Millionen, konzertierte auch in allen Teilen Deutschlands, Italiens und in Paris, wo er die größte Anerkennung fand.

Graf Géza Zichy war mit der schönen, dunkeläugigen Tochter des Grafen Guido Karácsonyi verheiratet. Die Ehe, die auf beiderseitiger zärtlicher Neigung beruhte, ließ sich sehr glücklich an. Indessen verlor die junge Gräfin zwei kleine Kinder, an welchen ihr Herz hing, und der Schmerz über diese Todesfälle zerrüttete ihr ganzes Nervensystem. Sie nahm große Dosen Morphium, um den Schmerz zu betäuben, und nahm einmal eine zu große Dosis, die sie früh ins Grab brachte. Ein rührendes kleines Gedicht des Grafen erinnert an sein Leid bei diesem Verluste. Es lautet in deutscher Uebersetzung:

„Es ist die letzte Nacht ein Weib gestorben,"
So spricht der Fremde kalt, gelassen.
„Die gute Frau," so sagen die Verwandten,
„Sie hat den Sündenpfuhl verlassen."

Der Priester nennt sie „eine gläub'ge Seele",
Der Arzt „des interessanten Falles
Merkwürdiges Subjekt von selt'nem Mute" —
Der Gatte flüstert nur: „Mein Alles . . ."



Instrumente auf der Stockholmer Ausstellung.

S.— Wer eine unvergleichlich schöne Ausstellung kennen lernen will, der reise nach Stockholm. Er wird dort nicht bloß Objekte finden, die anderswo nicht zu sehen sind, so etwa die Sagogrottan (Märchengrotte) mit ihren Licht- und Farbeneffekten, das biologische und nordische Museum, den Sport- und Touristenpavillon, die Fiskerihallen u. v. a., sondern er wird auch in den Schweden einen ungemein liebenswürdigen und ehrenwerten germanischen Volksstamm kennen lernen, abgesehen von den landschaftlichen Reizen der Hauptstadt Schwedens, wo sich Land und Meer zierlich umarmen. Zudem gelangt man von Berlin nach Stockholm über die Insel Rügen in 24 Stunden und reist in Schweden selbst sehr bequem.

Natürlich sind auch in der Stockholmer Ausstellung die auf skandinavischem Boden erzeugten Instrumente zur Schau gestellt und deutsche Klavier- und Geigenbauer, sowie Fabrikanten von Blechinstrumenten können dort mancher Anregung und Neuerung begegnen. Die Kunstindustrie Schwedens und Norwegens ist nämlich stark vorgeschritten. Die

langen Polarnächte machen die Skandinavier zu Künstlern. Die Bauern veredeln durch ihr Schnitzmesser alle Gegenstände des hauswirtschaftlichen Gebrauches: das Brett zum Mangeln, das Joch der Zugtiere und selbst ihre Holzschuhe. Auf alles legen sie den verklärenden Schein des Kunstschönen. Bei Landleuten ist es wie ein Naturdrang, wenn sie ihre Gebrauchsgegenstände mit Zierlinien versehen; in Städten wird dieser angeborene oder vererbte Kunstsinn durch die Schule zur vollen Entwickelung gebracht und man wundert sich in der Stockholmer Ausstellung über die Fülle neuer Zierformen, mit welchen Klaviere, Pianinos und „Salonorgeln“ ausgestattet sind. Greifen wir von den vielen Firmen nur eine heraus, jene der Orgelfabrik K. A. Andersson in Stockholm. Die einfachste Form eines Harmoniums dieser Firma hat die Gestalt eines Koffers; dieser wird aufgeschlagen und die „Reiseorgel“ steht da. Sie umfaßt 4—4½ Oktaven und kostet 110—160 Kronen.

Die Aufsätze der Harmoniums sind geschmackvoll und reich geschnitzt und daß die Preise derselben mäßig sind, wird wohl mit der Billigkeit des schwedischen Holzes zusammenhängen. Neu war uns ein Harmonium, welches zugleich einen elegant geschnitzten Schreibtisch vorstellt. Es kostet 350 Kronen und verdient, von deutschen Harmoniumbauern ins Auge gefaßt zu werden. Beachtung verdienen außerdem die „freistehenden Salonorgeln“, welche auch auf der Rückseite stilvoll geschnitzt sind, ferner die imposanten Harmoniums mit zwei Manualen und 15 Registern, die Studienorgeln mit Pedal (Preis 500—650 Kronen), schließlich die freistehenden Konzertorgeln (Preis 2000—2500 Kronen) und die mit Schnitzwerk und mit gemalten Engeln im Stile Fiesoles geschmückten Kirchenorgeln.

Die vorjährige Klavier- und Harmonium-Ausstellung in Berlin bot nicht so viel Neues und Anregendes wie die Stockholmer. Um den Klang der Instrumente der Prüfung der Besucher vorzuführen, haben in Stockholm ebenso wie in Berlin virtuose Pianisten auf den Instrumenten gespielt.

Es ist nicht unsere Sache, alle einzelnen Ausstellungsobjekte der Musikabteilung auf ihren Wert zu prüfen. Im allgemeinen sei auf die Mannigfaltigkeit ihrer künstlerischen Ausstattung hingewiesen. Die Gehäuse waren zuweilen nur in Naturfarbe matt poliert oder sie waren mit verschiedenfarbigen Holzarten mit Metallstreifen oder gar mit Marmor eingelegt. Andere Instrumente waren mit Reliefschnitzereien, mit Gemälden und mit architektonischen Aufsätzen geschmückt. Am wenigsten haben uns eingelegte Spiegelflächen gefallen. Auch Geigen mit eingelegtem Zierwerk in den Zargen haben gefällig ausgesehen; ob aber der Ton durch die Intarsien gewinnt, kann bezweifelt werden. Guitarren gab's auch da, welche originell geformte Resonanzkörper besaßen und mit Saiten zum Mitklingen bespannt waren. Die Blechinstrumente nahmen ebenso wie jene in der vorjährigen Stuttgarter Ausstellung durch die Solidität der Mache und durch Formschönheit für sich ein. Es wird den Messinginstrumenten der schwedischen Fabriken nachgerühmt, daß sie nicht so robust schmetternde Töne hervorbringen, wie die Blechinstrumente anderer Erzeugnisstätten. Diese Behauptung müßte erst auf ihre Stichhaltigkeit durch genaue Vergleiche geprüft werden. Bei mehreren Orchestern, die wir in Skandinavien hörten, fiel uns allerdings der helle, diskrete Klang des Blechs auf.

Ein besonderer Pavillon der Stockholmer Ausstellung war der Musik- und Theatergeschichte gewidmet. In der Abteilung fürs Theater konnten die Bildnisse schöner Sängerinnen und Schauspielerinnen mehr interessieren, als deren Schminktöpfe, falscher Schmuck und silberne Lorbeerkränze. In dem Gemache für Musik fesselten alte Instrumente, wie die Serpents, Trumscheite, Clavicembalos und die kleinen Tanzmeistergeigen. Auch Partituren längst vergessener Opern und Ballette waren in Vitrinen zur Schau gestellt.

Sehr gut eingespielte und tüchtig geleitete Orchester produzierten sich auf dem Ausstellungsplatz. Eine Attraktion fehlte jedoch: ein Damenorchester. Dieses hörten wir später in Kopenhagen, wo es auf das Publikum eine große Anziehungskraft ausübte. Es bestand leider nur aus etwa acht hübschen jungen Mädchen in weißem Kleid mit Jacken aus roter Seide. Die Kapellmeisterin spielte die erste Geige und ein anderes blühendes Mitglied des weiblichen Orchesters handhabte die Baßgeige, an das deutsche Märchen: „Die Schöne und das Ungetüm“ gemahnend. Einige Jünglinge in schwarzen Fräcken bildeten den Hintergrund dieses Damenorchesters.

Auf diesem Felde winkt Schülerinnen von Konservatorien der Erwerb sicherer als auf dem Konzertpodium mit Einzelleistungen. Von „Gefahren“ kann da keine Rede sein; denn die weibliche Ehrbarkeit weiß sich in der Welt selber zu beschützen. Auch wäre ein ausbeutungslüsterner Impresario für ein Damenorchester sehr überflüssig. Charakterfeste, gebildete Künstlerinnen würden es noch besser als schlaue Theateragenten verstehen, Engagements anzuknüpfen, denn die Tonkunst und holde Weiblichkeit sind in aller Welt willkommen.



Renata.

Von R. Noël.

Sie hatte ihre Lieblingsarie zu Ende gesungen, die Arie, mit der sie ehedem frenetische Beifallsstürme zu entfesseln pflegte. Jetzt? Ein paar Anhänger fingen wohl pflichtschuldigst zu klatschen an, aber niemand ließ sich hierdurch fortreißen zum Beifall ... Der schwache Applaus verstummte sofort, wie abgeschnitten. Es war ärger, als hätte sich keine Hand gerührt. Die ehedem so berühmte Sängerin war es jedoch schon eine geraume Weile nicht besser gewohnt. Man gewöhnt sich eben an alles: An das Gute schnell und willig; zum anderen zwingt uns fast ebenso schnell die Notwendigkeit mit ihrer eisernen Hand ... Es war schön gewesen, aus einem unbekannten, mißachteten, armen Mädchen eine berühmte Sängerin zu werden, der Gold und Lorbeer, Huldigung und Ehren nur so zuflogen ... Wie die Lerche von der braunen Erdfurche zum Himmel aufsteigt, so war sie aufgestiegen aus ihrem dürftigen Dasein in eine Region, wo das Leben zu einem Feentraum wurde. Vergessen ihre niedere Herkunft, ihre geringe Bildung, alles. Sie thronte auf einer Höhe, die wenige erreichen. Jeder mögliche Luxus umgab sie; auch der moralische. Ihre Eigenliebe übersättigte sich an Lob und Schmeichelei. Sie war reich an allem, was das Leben schön macht, genoß, was man genießen kann, in vollen Zügen: Reichtum, Erfolg, Liebe ... Erfolg vor allem, der die Seele berauscht, nährt ... Allein so gut dies alles auch geschmeckt hatte, so süß war es doch nicht gewesen, wie es jetzt bitter war, von der leicht erklommenen Höhe wieder hinab zu kollern, von Stufe zu Stufe, bis zum entschiedenen Mißerfolg. Sie erfuhr nun, daß alles Schöne nur geliehen ist. Jeder zahlt später zurück, was ihm das Leben an Glück mehr gegeben, als der gewöhnliche Anteil beträgt. Wer sich dieser Rückzahlung entziehen will, muß jung sterben. Sonst erlebt er den Tag, wo ihm sein Ueberschuß genommen wird und er sein unverschämtes Glück büßt in um so bittererer Beraubung. Für sie hatte die Heimzahlung längst begonnen. Ja, sie hatte von dem Geliehenen schon so viel abgezahlt, daß sie jetzt wohl ärmer war als vor ihrer Glückszeit.

Finster kehrte die Primadonna in ihre Garderobe zurück, finster hüllte sie sich in ihren Abendmantel ... Einst von einer Schar von Verehrern beim Ausgang des Theaters erwartet und enthusiastisch begrüßt, verließ sie jetzt einsam und unbeachtet das Haus, um ihr Heim aufzusuchen, das keine kostbaren Blumenspenden mehr durchdufteten. Brütend saß sie noch lange am erkaltenden Ofen. So stand es jetzt also. Vordem an großen Hoftheatern gefeiert, konnte sie heute nicht einmal mehr in der Provinz genügen. „Warum singt die eigentlich noch?“ las sie in allen Blicken, hörte sie mitunter zischeln. Ihr Selbstbewußtsein, lange Zeit hindurch so überfüttert, für das aber nun die schmalen Jahre wiedergekehrt waren, krümmte sich schmerzlich unter der Geißelung des Nichterfolgs ... Die Erinnerung an ihre früheren Triumphe freute sie nicht. Was hat der Darbende davon, wenn ihm vergangene Genüsse einfallen? Der Erfolg war deswegen doch dahin, ein ausgeflogener Vogel, den nichts zurückbringt. Singen, ohne zu gefallen! Es demütigte sie tiefer, als es die namenlose Anfängerin gedemütigt hätte. Ja, also warum sang sie noch? Die ganze reiche Ausbeute, die das Goldbergwerk in ihrer Kehle geliefert hatte, konnte sie doch nicht vergeudet haben? Nein, die ganze nicht, aber doch das Meiste davon, im Vertrauen auf die Unerschöpflichkeit der Goldader. Das Allermeiste. Sie besaß nur gerade so viel, um sich einen bescheidenen Rückzug zu decken. Wenn sie mit ihren Mitteln auskommen wollte, mußte sie sehr eingezogen in einem stillen Winkel leben wie eine Beamtenwitwe, die nie etwas Anderes geträumt hatte. Deshalb sang sie noch, solang es ging. Nur ging es eben gar nicht mehr. Sie hatte nie so arg an Ueberhebung und Größenwahn gelitten wie andere. Es unterhielt sie oft, daß sie gewöhnlich an den Abenden am meisten gelobt wurde, wo sie am schlechtesten gesungen hatte. Als ihre Stimme den ersten Riß bekam, hörte sie es eher als die neidischeste Rivalin. Sie schwebte nicht, glücklich in Selbsttäuschung gehüllt, dem unvermeidlichen Abgrund zu. Wissend, mit sehenden Augen, ging sie Schritt für Schritt dem schrecklichen Ende entgegen, wie ein Geiziger, der von seinem Kapital zehrt und es immer weniger werden sieht. Aber alles Sparen mit der Stimme, alles Schonen nützte nichts. Wie sie das Ausfallen ihrer Haare und das Welken ihrer Haut beobachtete, so beobachtete sie den allmählichen Verlust ihrer Stimme. Und doch sang sie weiter, weil ihr Ruf noch Zauberkraft hatte und das Publikum bewog, für voll anzunehmen, was längst schabhaft, bloßer Rest vergangener Herrlichkeit war. Es mehrte ihre Geringschätzung der Menge, daß sie sich durch den bloßen Nachhall ihres Ruhmes so blenden ließ, daß sie ihr noch zu Dank sang, als sie sich lange nicht mehr zu befriedigen vermochte. Aber jetzt war auch das Publikum zur Erkenntnis gekommen. Jetzt war es aus.

Und was sie am meisten dabei betrübte, war nicht einmal dies, daß der Erfolg nun endgültig unmöglich, der Erwerb versiegt war und daß sie vom Theater Abschied würde nehmen müssen, um fortan, auf ihre knappe Rente angewiesen, fern vom Rampenlicht in grauer Dämmerung ihre Tage zu verleben ... Es war die Stimme an und für sich, deren Vernichtung sie betrauerte, wie man das Hinscheiden eines menschlichen Wesens betrauert um seiner selbst willen, weil es des Lebens beraubt ist.

Diese Stimme war so schön gewesen! Sie konnte es sagen! Sie betrachtete sie ja von sich selbst losgelöst als etwas durchaus Unabhängiges. So schön, so mild, so weich, so edel, so rein und so klangvoll, so apart im Timbre. Viele schöne Stimmen giebt es. Keine ist der anderen vollkommen gleich. Die ihrige hatte das an sich gehabt, daß sie überhaupt von ganz eigener Klangfarbe war. Keine hatte jemals so geklungen, keine würde wieder so klingen. Aehnliche Töne würden nie wieder ein Haus mit Wohlklang und die Seelen der Hörer mit schauerndem Entzücken füllen. Sie war tot, diese körperlose Nachtigall! Tot die Süße und der Schmelz. Nur ein schwaches Echo lebte im Gedächtnis derer, die sie gehört. Auch dieses verhallt mit der Zeit. Unwiederbringlich dahin! Die Natur ahmt sich nicht so nach in ihren Schöpfungen. Sie trifft es nicht wieder so. Die gleiche Stimme würde sich nie wieder finden ... O sie nur einmal wieder selbst hören können, wie sie sie einstens gehört, in ihrem ganzen schwellenden Wohllaut! Unmögliches Begehren! So etwas wiederholt sich nicht. So eine Stimme ist ein Phönix, der nicht wieder aufersteht.

In der Vererbung allein lag die Möglichkeit einer Wiedergeburt. Doch wie oft traf es sich, daß eine Stimme sich mit ihrer ganzen Kraft und ihrem ganzen Reiz vererbte? Sie hatte sie oft genug gehört, die Söhne berühmter Sänger. Indessen, möglich war es doch.

Bei diesem Gedanken überlief es sie heiß und kalt. Möglich war es, wenn auch nur eben möglich, daß auch ihre geliebte Stimme, die in ihrer ausgesungenen Kehle elend dahinsiechte, daß auch diese wiedergeboren war in einer anderen jungen, frischen Kehle, aus der sie glanzvoll emporbringen konnte, das in Asche gesunkene Zauberreich neu zu beleben. Wie elektrisiert schnellte die Sängerin empor. Daß ihr das nie eingefallen! Erst aus der Tiefe ihrer Verzweiflung hatte der Gedanke in ihr aufsteigen müssen. Zu lang vergessen, zu gern begraben unter der Pyramide späterer Ereignisse war diese Episode ihres Lebens. Aber irgendwo, durch halb Europa von ihr getrennt, lebte ein Wesen, das diese Stimme besitzen konnte ... Es hatte sich in die Welt gedrängt sehr gegen ihren Willen, denn es war ihr ungelegen gekommen, ihre Siegeslaufbahn unterbrechend. Grollend über das unangenehm Verhängte hatte sie sich in die Einsamkeit zurückgezogen. Den kleinen Störenfried konnte sie nicht schnell genug los werden. Da hatte sie sich einer Cousine erinnert, die in einem Kloster der Schulschwestern im Süden Oesterreichs lebte. In deren Nähe brachte sie das Kind unter. Die Cousine übernahm die Aufsicht unter der Bedingung, daß die Mutter ihren Rechten völlig entsage, keine Ansprüche auf das Kind mache. Dies war der Sängerin nur zu erwünscht gewesen.

Sie ließ sich in der Gegend nicht wieder blicken. Selten, nur selten hatte sie von dem Kind gehört. Zuletzt, vor kurzem, daß es als Novize im Kloster lebe. Dieses Kloster barg vielleicht den köstlichen Ersatz für ihre verlorene Stimme, vielleicht auch nicht, vielleicht bloß einen blassen Abglanz. Allein so phantastisch die Hoffnung auch war, sie ließ sie nicht mehr ruhen. Sobald es ihr möglich war, machte sie sich los von ihren Verpflichtungen und trat die weite Reise an.

Erschöpft und entmutigt landete sie eines Sonnabends in der Nähe des Klosters. Es war zu spät, um noch dort vorzusprechen, und ihre Hoffnung erschien ihr jetzt ganz lächerlich. Dennoch begab sie sich bereits am nächsten Vormittag ins Kloster. Man wies sie in die Kirche, wo eben Gottesdienst war. So trat sie dort ein. Kalt wehte es sie an, daß sie bis in die Seele erschauerte. So frostig, kahl an Schmuck, streng und nüchtern war die kleine Kirche. Ihr schien sie auch ärmlich und feindselig ... Zerstreut, verwundert wohnte sie der Messe an. Alles war ihr so fremd. Also darum war sie so weit hergekommen? Was wollte sie hier?

Aber auf einmal verstummte der Chor, die Orgeltöne klangen gedämpfter, und über sie erhob sich eine Stimme, bei deren erstem Klang sie bis ins tiefste Mark erbebte. Erhofft und doch nicht erwartet, ersehnt und dennoch so überraschend wie ein Blitzstrahl traf es sie. Das war ihre Stimme, die totgeglaubte, wiedergeboren, wiederauferstanden in der unsichtbaren Sängerin, die das hohe vergitterte Chor ihren Blicken entzog. Sie erkannte sie wieder, Ton um Ton. Das war ihr Klang, ihre Reinheit und ihre Fülle, das war ihre durchdringende Süße, ihre einschmeichelnde Weichheit, ihre berühmte Helligkeit, die an das Plätschern einer reinen Quelle gemahnte. Das war ihr eigenartiges Timbre, woran unter tausend Stimmen nicht eine erinnerte. Es war also wahr! Die tote Nachtigall war doch ein Phönix, der sich verjüngt aus der Asche erhob.

Halb schluchzend, halb jubelnd lauschte die Sängerin den herrlichen Tönen, in jedem einen verloren geglaubten Schatz begrüßend. In die schwindelnde Höhe, die diese Engelsstimme mühelos erklomm, stieg ihre Seele mit, trunken vor Freude und Hoffnung. Das Leben konnte also noch einmal für sie anfangen, schöner und herrlicher als je. Sie war bereit, es sich zu erkämpfen. Vor Aufregung fiebernd stand sie bald der Cousine gegenüber.

„Meine Tochter! Christine will ich sehen! Ich habe sie gehört. Sie trägt ein Fürstentum in der Kehle. Sie kann die erste Sängerin unserer Zeit werden!"

Die Cousine blickte aus dem Schutz ihrer weißen Kopfhüllen die Erregte fast mitleidig an.

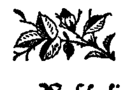
„Deine Tochter? Gut, du sollst sie sehen." Sie erteilte einen Auftrag. Es dauerte kaum eine Minute, und eine junge Nonne in der strengen Tracht des Ordens trat ein und kam zögernd heran.

Die Sängerin wich zurück: „Christine?" rief sie entsetzt.

„Wußtest du es nicht? Es ist dir vermeldet worden," entgegnete die ältere Nonne abweisenden Tons: „Es giebt keine Christine mehr. Diese da ist Schwester Renata. Gott hat ihr eine schöne Stimme verliehen, aber du wirst sie nicht hinauszerren in eure Säle, auf eure Bühnen. Sie hat sich dem Herrn verlobt, und ihre Stimme wird nur zu Gottes Lob und Preis in seinem Hause erklingen."

* * *

In der Nähe des Klosters lebt eine gebrochene, einsame, todkranke Frau. Aber so elend sie sich auch fühlt, so versäumt sie doch keinen Gottesdienst in dem Klosterkirchlein. Denn dies sind ihre einzigen Momente irdischer Seligkeit: Wenn die anderen Stimmen verstummen und die eine sich erhebt, die sie einst selbst in der Kehle gehegt hat und die ihr nun entflohen ist, um der blassen Nonne in der weißen Haube zu gehören, die sich mit ihr im Kloster vergräbt und nichts wissen will von den Freuden einer Welt, aus der man zurückkehrt, wie ihre Mutter zurückgekehrt ist.



Neue Musikalien.

Lieder.

Es werden so viele Lieder von deutschen Komponisten und Dilettanten auf den Markt gebracht, daß es unmöglich ist, sie alle, wenn auch kurz zu besprechen. Wir müssen uns denn darauf beschränken, nur Liedercyklen zu beurteilen. Rudolf Louis ließ im Verlage von E. Sommermeyer in Baden-Baden fünf Lieder erscheinen, in denen sich das Bestreben kundgiebt, recht Originelles zu leisten. Sie tragen meist ein düsteres Gepräge, welches durch gehäufte Dissonanzen prägnant hervortritt. Mehr Einfachheit und Wohllaut würden günstiger wirken.

Aus der Oper von Aug. Enna „Aucassin und Nicolete" wurden in schmucker Ausstattung von Wilh. Hansen in Leipzig und Kopenhagen acht Gesänge mit Klavierbegleitung herausgegeben. Der Text von S. Michaelis wurde von E. von Enzberg verdeutscht. In diesen Gesangsstücken ist das Recitativ stark vertreten; das Liedartige ist empfunden, das Ursprüngliche darin nicht gesucht, wenn es auch zuweilen befremdet. Enna ist ein Komponist, der aus dem Vollen schöpft. Gesangsdilettanten werden jedoch diesen Schöpfungen aus dem Wege gehen, weil sie nicht leicht vorzutragen sind.

Daß Aug. Ludwig ein origineller Tonsetzer ist, beweist seine „Liederreihe" op. 35. Besonders schön sind die Lieder: „Lenzstimmung" und „Die Pfirsichblüten"; in beiden ist die Klavierbegleitung eigenartig und schließt sich an die Melodie in vornehmer Harmonisierung an. Leidenschaftlich gehalten ist das Lied: „Dämmerung" zu einem Texte von Annie Diederichsen aus der „Neuen Musik-Zeitung". Sehr ansprechend ist auch die Umdichtung eines Liedes von Franz Schubert: „Maienwonne" aus: „Der Schäfer und der Reiter", dessen „Einrichtung" Aug. Ludwig vorgenommen hat. (Verlag von Aug. Ludwig in Lichterfelde-Berlin, Kommissionsverlag Fr. Hofmeister in Leipzig.)

Auf dem Niveau gutgesinnter musikalischer Prosa stehen zehn Lieder von Hugo Schneider (Verlag von A Glas in Berlin, Französischestraße). Gründlichere Studien in der Musiktheorie und Musiklitteratur würden den Komponisten zu einer strengeren Selbstbeurteilung führen und seinen Geschmack auch auf dem Gebiete des volkstümlichen Liedes veredeln.

Auf musikalischem Festland stehen wir bei dem „Sang vom Chiemsee" von K. Stieler, dessen zehn Lieder Alex. von Fielitz trefflich in Musik gesetzt hat. Da begegnet man nicht Allerweltsphrasen, über welche Dilettanten nicht hinauskommen, sondern feinen, ansprechenden Tongedanken, deren Ausdruck uns erfreut. Ein Lied ist wohlklingender als das andere und alle bilden einen wertvollen Cyklus. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.)

Zwei Lieder von Jul. Mai: „Erwartung am Strande" (op. 1 mit Klavier- und Violinbegleitung) und „Gondellied" (op. 3) zeigen den begabten Musiker, der sich mit den Formen der Tonsprache vertraut gemacht hat. Ein Opus 1 wie das von J. Mai läßt Gutes von der Zukunft dieses Komponisten hoffen.

„Fünf Lieder" von A. Volck (Verlag von Carl Gnevkow in Dresden). Dilettanten, welche das Leichtzusingende, Anspruchslose lieben, werden an diesen schlichten Gesangsstücken Behagen finden. Noch mehr werden sie an zwei Liedern in siebenbürgisch-sächsischer Mundart von Rud. Lassel (Verlag von Wilh. Hiemesch in Kronstadt) Freude finden. Beide bringen muntere, frische, volkstümliche Melodien, die den Zuhörer für sich rasch gewinnen.

Lieder von Carl Nielsen (deutsch von v. Enzberg) sind im herben nordischen Stil gehalten, der dem melodisch und accordisch Wohllautenden gern aus dem Wege geht und das Bizarre auf den Schild hebt, so daß man zuweilen ausrufen möchte: Pfui, wie originell! (Verlag von Wilh. Hansen in Leipzig und Kopenhagen.)

Vornehme, tief empfundene und geschmackvolle Musik grüßt uns in den beiden Elegien von Hermann Hutter (Verlag von Ries & Erler in Berlin). Besonders schön und ergreifend ist das edle Lied „Waldeinsamkeit". Alles, was dieser Komponist schafft, trägt den Stempel einer gewinnenden Eigenart.

Gefällige Lieder bieten Sängern: Th. Röhmeyer in seinem op. 6 an (Verlag von R. Kiener & Co. in Karlsruhe); ferner G. Capellen in seinem op. 11 und 14 (Verlag von G. Heyncke in Detmold und Hinrichs in Detmold); O. Zehrfeld in seinem op. 29 (Verlag von J. G. Walde in Löbau i. S.); Robert Oehme in op. 9 (Verlag von Carl Gnevkow in Dresden); H. Schmidt-Reinecke in op. 2 und 3 (Verlag von W. Hansen in Leipzig); Gustav Lazarus in op. 32 (Verlag von Jul. Hainauer in Breslau); Gustav Pressel in drei munteren, leicht zu singenden Liedern seines Nachlasses (Verlag von P. J. Tonger in Köln); Rich. Fricke in 3 Liedern (ohne Opuszahl) (Verlag von G. Hershoff in Bad Oeynhausen); E. Derck in op. 9 (Verlag von P. Perrin in Köslin); Erik Meyer-Helmund in seinem Rokokoständchen, Kranke Puppe, Hund und Katze (Verlag von Bosworth & Co. in Leipzig und London) und Konrad Schulz-Merkel in den Liedern: „Der Heilige von Stein" und „Es war ein alter König", von denen besonders das letzterwähnte über die Schablone hervorragt. (Verlag von Fritz Fiedler in Görlitz.)



Kunst und Künstler.

— Der Komponist der Opern „Kunihild", „Baldurs Tod" und „Till Eulenspiegel", Cyrill Kistler, versteht es nicht bloß das Tragische in ergreifender Tonsprache auszudrücken, sondern er findet in Tanzweisen auch für heitere Stimmungen den richtigen Ausdruck. Neuerdings wird dies durch die muntere Mazurka bewiesen, die von der Musikbeilage zu Nr. 17 der Neuen Musik-Zeitung gebracht wird. Als wir vor einigen Monaten ein Trio für Violine, Violoncell und Pianoforte von Carl Kämmerer veröffentlichten, fand es bei vielen unserer Abonnenten, die sich für edle Hausmusik interessieren, einen solchen Anklang, daß wir bestürmt wurden, bald wieder durch ein Trio desselben feinen Komponisten unsere Leser zu erfreuen. Wir kommen diesem Wunsche nach, indem wir diesmal eine längere Piece für die genannten drei Instrumente der Tanzweise Kistlers anschließen. Sie möge in häuslichen Kreisen viele Freunde finden.

— Anton Rubinstein hat bekanntlich als junger Pianist und Komponist das Haus Nr. 1 der Augustenstraße in Stuttgart bewohnt. An diesem Hause wird nun eine Gedenktafel mit einem Porträtmedaillon des großen Künstlers angebracht werden.

— In einem Volkssymphoniekonzert im Kölner Gürzenich wurde als Neuheit das Vorspiel zu der Oper „Jadwiga" von Edmund Uhl aufgeführt. Die Kritik rühmt diesem Tonwerk eine Reihe glänzender Vorzüge nach.

— Aus Bayreuth wird uns berichtet: Die zweite Darstellung des Nibelungenringes nahm einen ebenso günstigen Verlauf wie die erste. Die Nachfrage nach Eintrittskarten war eine so stürmische, daß man sie nicht befriedigen konnte. Den „feinsten Herrschaften" konnte man höchstens noch mit einem Galeriebillet dienen. Der Zwischenhandel mit Eintrittskarten war in diesem Jahre sehr lukrativ; man zahlte willig für ein Billet zum „Ring" 200 Mk. Auch Fürst Ferdinand von Bulgarien hat sich zu einer Aufführung des Rheingold eingefunden und reiste gleich wieder ab. Die Leistungen des Orchesters waren über alles Lob erhaben. Siegfried Wagner dirigierte. Er wird in einer überschwenglichen Weise von Affiliierten des Hauses Wahnfried gelobt, was dem jungen Manne nur schaden kann. Trefflich waren wieder die Leistungen der Künstler: Heinr. Vogl, Wachter, van Rooy, Burgstaller, Elmblad und der Sängerinnen: Frau Gulbranson, Frau Rosa Sucher und Frau Schumann.

— (Erstaufführungen.) Man schreibt uns: „Ein Sommernachtstraum", dessen Held Shakespeare selber ist, betitelt sich eine Oper von Ambroise Thomas, die im Coventgardentheater aufgeführt wurde. Das Textbuch weist einige Geschmacklosigkeiten auf. Wenn es auch nicht historisch beglaubigt ist, so kann man es noch hingehen lassen, daß sich die jungfräuliche Königin Elisabeth in den besten Dichter ihres Volkes verliebte und ihm ein Stelldichein in einem einsamen altenglischen Park gewährte. Bis dahin folgt man der Phantasie des Librettodichters willig; doch wird die Scenenführung läppisch, sobald der Opernheld Shakespeare an den Ufern eines Teiches einschläft, von Sommernachtselfen umgaukelt in das Wasser fällt und nur mit Hilfe eines edlen Lords dem Wellengrabe entrissen wird. Musikalisch gelungen ist die Musik, die Shakespeares Traum begleitet, ein Jagdchor und Elisabeths Liebesseufzer von Flöten- und Pizzicatofiguren begleitet, sowie die Ouvertüre. — Im Karlsbader Stadttheater wurde die Operette: „In der Kochschule" von Dr. Rob. Haas, einem jungen Wiener Advokaten, zum ersten Mal mit glänzendem Erfolge gegeben. Den lieblichen Melodien der Operette wird Frische und Originalität nachgerühmt.

— In Koburg wird an jenem Hause, in welchem der Komponist Albert Lortzing in seinen

jüngeren Jahren mit seinen Eltern gewohnt hat, eine Gedenktafel angebracht werden.

— Der langjährige Heldentenor des Braunschweiger Hoftheaters, Kammersänger Hermann Schrötter, ein bekannter Wagner-Sänger, ist nach schwerer Krankheit gestorben.

— Justizrat Dr. Röntsch in Leipzig veröffentlicht folgende Erklärung: „Im Auftrage der Erben der verstorbenen Frau Klara Schumann, geborene Wieck, erkläre ich hiermit, daß dieselben auf Grund des Gesetzes vom 11. Juni 1870, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken 2c., sich die Ausübung des Urheberrechtes insbesondere an Briefen ihrer Mutter unbedingt vorbehalten und mich mit der Wahrung dieses Rechtes Unberechtigten gegenüber betraut haben."

— Das Sternsche Konservatorium in Berlin, dessen Direktor Prof. Gust. Holländer ist, wurde im Schuljahre 1896/97 von 401 Schülern besucht, welche in 18 Uebungsabenden, in sechs öffentlichen Vortragssoiréen und fünf öffentlichen Prüfungsaufführungen günstige Proben ihres Könnens ablegten. Im Seminar dieser Anstalt wurden mehrere junge Damen für den Lehrberuf vorbereitet.

— Graf Hochberg ließ an den königlichen Theatern in Berlin durch Anschlag bekannt geben, daß es Hofschauspielern nicht gestattet sei, mit dem Fahrrad an den Kunstanstalten vorzufahren. *

— Der Beethovenverein in Bonn hat drei Preise von je 2000 Mk. für drei Kammermusikwerke ausgeschrieben; das erste soll bloß für Saiteninstrumente berechnet sein, das zweite für Saiteninstrumente mit Klavier, das dritte für Blasinstrumente und Piano. Die Bewerber müssen vor 1876 geboren sein. *

— Mascagni will im nächsten Winter eine Kunstreise nach Deutschland unternehmen und zwar mit einigen seiner Schüler. Einer derselben, Nini-Belucci, hat eine Oper komponiert, welche in Pesaro zur Darstellung kommen soll.

— Saint-Saëns hat der Stadt Dieppe, in welcher er künftig wohnen wird, sein reichhaltiges Museum geschenkt. Die Sammlung besteht aus wertvollen Bronzen, Glocken, Kupferstichen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, Zeichnungen, Medaillen und Statuen. Die Bibliothek des Museums enthält handschriftliche Kompositionen und Autographen berühmter Männer. Saint-Saëns arbeitet gegenwärtig an einer Tondichtung, die sich „Kleopatra in Rom" nennt und erstmals in einem Colonne- oder Konservatoriumskonzert in Paris zu Gehör gebracht werden soll.

— Die Hundertjahrfeier zu Ehren Donizettis hat in Bergamo begonnen und wird bis zum 29. November dauern. Wahrlich eine lange Zeit für die Ausstellung von Reliquien. *

— In Rom hat sich ein Verein gebildet, welcher die religiöse Musik von allem theatralischen Beigeschmack befreien will. Der Schutzpatron derselben ist Gregor der Große. *

— Frau Teresina Tua, welche eine der besten Schülerinnen des Pariser Konservatoriums war, wurde auf Ansuchen des Ministers Hanotaux zum „Offizier der Pariser Akademie" ernannt. *

— Der Bariton Maurel trägt sich mit dem Plane, wieder einmal eine italienische Oper in Paris ins Leben zu rufen. Er will u. a. die Oper „Ines Mendo" von Baron Erlanger zur Aufführung bringen, welcher dem neuen Institut auch finanziellen Rückhalt bieten soll. *

— Eine Guarneri-Geige wurde in Brescia aus der Hinterlassenschaft des kürzlich verstorbenen Konservatoriumsdirektors Bazzini an einen Leipziger Antiquar um den Preis von 16000 Lire verkauft. Die Violine hatte seiner Zeit Bazzini 3000 Lire gekostet.

— Der Stadtrat von Verviers hat einstimmig die Summe von 10000 Franken als Beitrag zur Errichtung eines Vieuxtemps-Denkmals bewilligt.

— Es wurde bereits erwähnt, daß der Konzertsaal der Ausstellung in Brüssel akustischen Anforderungen nicht entspreche. Die beiden Violinvirtuosen Isaye und Thompson kämpften vergebens gegen diesen Uebelstand. Nicht besser erging es dem Tonwerke „Sainte Godelive" von Edgar Tinel. Der auch in Deutschland geschätzte Komponist nennt seine neueste Schöpfung ein „dramatisches Oratorium" oder „lyrisches Drama", welches sich gleichermaßen für die Bühne, wie für den Konzertsaal eignen soll. Der Text von Frau Hilda Ram vertieft sich in Betrachtungen über das menschliche Elend und erzählt die Geschichte der unglücklichen Ehe der heiligen Godelive, die von ihrem Manne mißhandelt wird, weil sie die himmlische Liebe der irdischen vorzieht. Der brutale Gatte duldet Christus als Nebenbuhler nicht und tötet sein Weib. Als Dritte im Bunde singt eine Schwiegermutter mit, welche an Bosheit alles bisher Dagewesene übertrifft. Tinel lehnt sich in seinem Oratorium nicht an Richard Wagner, sondern an Schumann an, bietet aber, besonders in den Chören, viel Originelles. Dieses Werk, dessen Titelrolle Frau Nannah mit vollendeter Anmut sang, wurde sehr beifällig aufgenommen. *

— Ein englisches Blatt meldet, daß dem Mitgliede der Pariser Komischen Oper, Madame Delna, 1000000 Franken für sieben Monate Spielzeit in den Vereinigten Staaten durch den Impresario Moritz Grau angeboten wurden. *

— Sarasate will in seiner Vaterstadt Pampelona ein Museum gründen und schenkte ihr zu diesem Zwecke wertvolle Objekte, die er von Napoleon III., von der Kaiserin Augusta und der Königin von England erhalten hatte.

— Englische Blätter bringen Berichte über den holländischen Pianovirtuosen Edouard Geldenruft, der auf dem besten Wege sei, ein Nebenbuhler Paderewskis zu werden. *

— Deutsche Künstler haben in dieser Saison die Franzosen und Italiener aus der Gunst des Londoner Publikums verdrängt. Im Opernhause fanden prächtige Wagneraufführungen statt, welche den Wunsch nach Wiederholungen erweckten, die im nächsten Jahr unter Leitung deutscher Kapellmeister stattfinden sollen. *

— Der berühmte Dirigent Anton Seidl aus New York will im nächsten Jahre, wie der Musical Courier zu berichten weiß, den Nibelungenring zu London im Coventgarden aufführen lassen. Um das Publikum genußfähiger zu erhalten, will er, bei ermäßigten Eintrittspreisen, den Ring auf fünf Abende mit je zwei Akten verteilen.

— Ein Konzert in London, bei welchem auf alten Saiteninstrumenten gespielt wurde, fand großen Beifall. Unter anderem produzierte sich ein Künstler auf einem seltenen Exemplar von einem Spinett, dessen Ton von der Kritik gerühmt wird. Kompositionen von Tomkins, Ariesti, Bach, Scarlatti und Rameau fanden vielen Beifall.

— In Brüssel ist der Komponist Martin Lazare gestorben, dessen Oper „Le Roi de Bohème" bei einem von König Wilhelm III. veranstalteten Preisausschreiben gekrönt worden war.

— In Athen muß nach einer ministeriellen Verfügung das Opernhaus bis zum Friedensschluß geschlossen bleiben, worüber sich die brotlosen Künstler sehr beklagen. *

— In dem New Yorker Konservatorium soll demnächst eine Opernschule unter Leitung des Kapellmeisters Otto Lohse eröffnet werden, der mit der Sängerin Frau Klafsky vermählt war. *

— In Chicago hat man unlängst ein Beethoven-Denkmal enthüllt. Als die Hülle gefallen war, zeigte es sich, daß von 16 auf dem Sockel eingemeißelten Noten einer Beethovenschen Symphonie acht falsch waren und daß unter den neun Worten der Inschrift zwei unrichtig geschrieben waren.

— (Personalnachrichten.) Der kürzlich erwähnte Orgelvirtuose Herr Beringer aus Stuttgart, vormals Schüler des Prof. de Lange, gab vor einigen Tagen auf der Riesenorgel im Ulmer Münster, welche über 101 Register verfügt, zwei Konzerte, in welchen er Stücke von Seb. Bach, Händel, Merkel, de Lange, Mendelssohn und Rheinberger mit außerordentlicher Bravour und bei scharfem Eindringen in den Geist der Kompositionen vortrug. Ein weiteres Konzert gab Herr Beringer in Göppingen; auch hier waren die Zuhörer von dem meisterhaften Spiel des jungen Künstlers entzückt. — Frau Olga von Türk-Rohn hat als Gast des Wiener Schubertbundes bei Konzerten in Basel, Bern, Interlaken, Luzern und Zürich u. a. Lieder von unserem geschätzten Mitarbeiter Rudolf Freiherrn von Procházka gesungen und durch den feinen Vortrag derselben großen Beifall errungen. — Der Pianist Herr Frederick Lamond in Frankfurt hat einen Ruf als Professor an das Konservatorium in Moskau erhalten. Herr Lamond hat sich mit Rücksicht auf seine Erfolge als Klaviervirtuose veranlaßt gesehen, diesen Ruf abzulehnen. — Herr Jean Bechan hat das Lied: „Umsonst" von unserer geistvollen Mitarbeiterin Fräul. Maidy Koch in Musik gesetzt und hat bei einer Preisausschreibung mit demselben einen Ehrenpreis davongetragen. — Herr Max Lewinger, Schüler des Wiener Violinpädagogen Professors J. M. Grün, wurde als Konzertmeister des Gewandhaus-Orchesters nach Leipzig berufen.

Dur und Moll.

— In der „Daily Mail" schildert Herr Steeven die Bayreuther Festaufführungen. Es gefiel ihm dort alles, mit Ausnahme seiner Landsleute. Ganz besonders beklagt er sich über den weiblichen Teil derselben. Die Deutschen, bemerkt er, kommen nach Bayreuth, weil ihnen Wagner zusagt. Wenn sie das Theater verlassen, sagen sie: „Wunderschön" und beruhigen sich damit, daß sie alsbald Bier trinken und von etwas Anderem sprechen. Aber die ledige Engländerin — sie ist meist zwischen 25 und 35 Jahren — kritisiert von der Höhe ihrer eingebildeten Unfehlbarkeit herab; ihr blasses Gesicht mit den scharfen Linien bewegt dabei kaum einen Muskel und ihr Organ ist eintönig und klanglos. Und wie sie zu tadeln versteht! Kaum verläßt sie das Theater, so bemerkt sie schon: „Wie merkwürdig, daß Vogl die Töne nicht richtig trifft," oder „Wie schade, sie haben einen förmlichen Brei aus dem Feuerzauber gemacht." Wenn sie ein Leitmotiv erkennt, so nennt sie es sofort beim Namen, natürlich in einer Weise, daß alle ihre Nachbarn ringsum sie hören müssen. Ebenso kündigt sie jede neue Scene an und spricht vom Walkürenritt, als ob sie selbst mitgeritten wäre. Sie kann nicht einmal lachen; sie hüstelt nur halb verächtlich, halb mitleidig. Ich hatte früher schon einige dieser Exemplare begegnet, aber ehe ich nach Bayreuth kam, wußte ich nicht, daß es deren so viele in der Welt giebt. Ich liebe sie ganz und gar nicht und ich begreife nicht, weshalb sie überhaupt zu den Festspielen kommen, welche die Deutschen aus Pflichtgefühl besuchen. Der Franzose sucht hier Stoff für geistreiche Witze, er dreht seine Daumen und sagt: „Comme ça!" Der Amerikaner fügt sich in Geduld in diese „europäische Einrichtung" und der Engländer bringt seine Tochter nach Bayreuth, damit sie ihre eitle Naseweisheit zeige. —m.

— Einige Brahms-Anekdoten veröffentlicht Miß Hildegard Werner in den Londoner „Musical News", von denen mehrere zuerst von der „N. Musik-Ztg." mitgeteilt wurden. Wir heben aus denselben zwei hervor. Tondichtungen von fürstlichen Personen beurteilte Brahms niemals, indem er meinte: „Man weiß nie, wer eigentlich dahinter steckt." — Bezeichnend für Brahms ist sein Ausspruch: „Lob kann ich schon vertragen, nur Schmeicheleien nicht!" m.

— Christine Nilsson, welche in zweiter Ehe mit dem Grafen Miranda vermählt war, besucht soeben ihr Heimatland Schweden, wo sich noch immer Bewunderer um sie scharen, obgleich sie nicht mehr öffentlich auftritt. Wenn sie die Stockholmer Ausstellung besucht, wird sie alsbald von einer Menschenmenge umringt und neulich brachten ihr in der Nacht die Studenten von Upsala ein Ständchen. Christine öffnete das Fenster, blieb aber unsichtbar und sang ein paar schwedische Volksweisen in die helle Nordlandsnacht hinaus. —m.

— Sir Arthur Sullivan hatte dieser Tage gesprächsweise geäußert, er suche ein gutes Libretto und werde eventuell ein Preisausschreiben veranstalten. Die Aeußerung wurde bekannt und drei Tage später hatte der berühmte Komponist des „Mikado" 280 Opern- und Operettentexte auf seinem Tische liegen, die ihm alle Lust zu einer Preisausschreibung sofort gründlich vergehen ließen.

— Bekanntlich ist in Hawaii eine wohlgeschulte Militärkapelle thätig, die vor Jahren aus einem Wettstreit mit amerikanischen Musikbanden in San Francisco als Siegerin hervorging. Sie verdankt ihre Tüchtigkeit der Königin Liliuokalani, welche alle Eigenschaften einer Kulturdame entwickelt und vor allem die Musik liebt. Sie hat die hawaiischen Volkslieder herausgegeben, welche so schön sein sollen, wie die der Zigeuner, versichert ein Reporter, der die Königin interviewte. Er schildert sie als eine hochgebildete Dame von vorzüglicher musikalischer Begabung, die sich bereits in mehr denn hundert vokalen und instrumentalen Kompositionen bethätigt hat. „Unsere Konzerte sind gut besucht," bemerkte die Königin; „Beethoven und Wagner kennt man auch bei uns; auf der Straße können Sie eine Melodie aus Lohengrin oder Tannhäuser pfeifen hören, obgleich Volksweisen hier wie anderswo am beliebtesten sind." Die Königin selbst besitzt eine schöne Altstimme, und bevorzugt unter den Tondichtern die Klassiker. m.

Schluß der Redaktion am 14. August, Ausgabe dieser Nummer am 26. August.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Cyrill Kistler, „Mazurka," Klavierstück; Carl Kämmerer, „Trio" für Violine, Violoncell und Pianoforte.

Neue Musikalien.

Kantaten und Singspiele.

Man nennt die Deutschen nicht mit Unrecht ein Volk von Denkern und Dichtern; eine Komponistennation können sie auch heißen, denn unglaublich groß ist die Zahl neuer Tonwerke, die auf den Musikalienmarkt gebracht werden. Wenn für die vielen Tausende von deutschen Gesangvereinen immer wieder länger ausgesponnene Chöre mit Orchesterbegleitung, wenn für sie Kantaten und Singspiele komponiert werden, so kann dies deshalb mit Genugthuung begrüßt werden, weil in denselben meist ein tieferer Wert steckt, als in den gewöhnlichen Liedertafelchören. Ein größeres Chorwerk mit Orchester- oder Klavierbegleitung von Karl Attenhofer (op. 85) nennt sich „Trutzlied" (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig). Besonders edel empfunden ist das Baritonsolo, welches sich von dem Männerchor wirksam abhebt. Die Orchesterpartitur ist mit kundiger Hand verfaßt. — Bei Max Brockhaus sind drei Chorwerke mit Deklamation und Klavierbegleitung erschienen, die sich zum Vortrag in Aufführungen von Männergesangvereinen recht gut eignen: 1) „Mummelsees Rache" von Th. Cursch-Bühren (op. 74), 2) „Die Martinswand" (zu einem Gedicht von Anastasius Grün) von Franz Krinninger (op. 44) und 3) „Der Taucher" (zur Ballade von Schiller) von Emil Paul. — Einen größeren musikalischen Wertgehalt weist die dramatische Kantate von Friedr. Hesse: „Herzog Ernst von Schwaben" (op. 21) (Verlag von Rich. Kahle in Dessau) auf. Sie sticht in der Satztechnik vorteilhaft von banalen Chorwerken ab, trägt ein lebhaftes dramatisches Gepräge und ist wegen ihrer leichten Sangbarkeit für Aufführungen gut geeignet. — Dem Umfang nach groß angelegt ist die Kantate: „Aus der alten Reichsstadt", acht Tonbilder für Soli, Männerchor und Orchester von Karl Hirsch (120. Werk) (Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg). Der Komponist hat eine Dichtung von Otto Haußmann mit viel Geschick und mit richtigem Verständnis des musikalisch Gefälligen in Musik gesetzt. Die Kantate füllt einen Konzertabend aus und bietet für die Aufführung insofern keine Schwierigkeiten, als das Orchester auch durch eine leicht zu spielende Klavierbegleitung ersetzt werden kann. — „König Sigurd Rings Brautfahrt" (Gedicht von Alex. Scholz) für Männerchor und Orchester von Heinr. Zöllner (op. 53) (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig). Ein originelles Chorwerk mit einer trefflich gearbeiteten Orchesterpartitur. Die Opern: „Faust" und „Frithjof", das Oratorium „Luther" dieses Komponisten und eine Symphonie haben längst die bedeutende Leistungsfähigkeit desselben erwiesen. — Zu jenen Chorwerken, deren Texte patriotischen Inhaltes sind, gehören u. a. das „Siegeslied der Cherusker" von Franz Krinninger (op. 4 Nr. 2) für Männerchor mit Orchester- oder Klavierbegleitung und „Fahnentreue" für Chorgesang mit Deklamation und Klavierbegleitung von Th. Cursch-Bühren (op. 79) (beide von Max Brockhaus in Leipzig verlegt); ferner: „Blücher bei Caub am Rhein" für Männerchor, Soli und Orchester von Gottfried Hawerkamp (op. 109) (Gedicht von Johanna Balz) (Verlag von P. J. Tonger in Köln); — „Altdeutsche Kriegslieder", unter Benutzung einiger alter Weisen für Männerchor, Soli und Orchester oder Piano von Otto Kurth (Verlag von Louis Oertel in Hannover); schließlich die von L. Schwann in Düsseldorf verlegten Tonwerke: „Barbarossas Erwachen", Kantate von August Wiltberger (op. 58); „Die Hermannsschlacht", Schulspiel in zwei Abteilungen von H. Kipper (op. 22); „Eine Nordlandsfahrt des Kaisers", Schulspiel, und „Borussia" für den Schülerchor höherer Lehranstalten nach Spontini bearbeitet, von demselben. Die Kantate von A. Wiltberger für vierstimmigen Männerchor und einstimmigen Knabenchor ist von all den vorgenannten patriotischen Gesangswerken das musikalisch gehaltvollste; sie schließt mit der Nationalhymne: „Heil dir im Siegerkranz". Fr. Kriegeskotten will auch durch Kantaten, welche Stoffe aus der vaterländischen Geschichte behandeln, Sänger „mit Begeisterung erfüllen für die großen Thaten unserer Altvorderen". Er komponierte die Kantaten: „Armin" für gemischten Chor oder Männerchor mit Begleitung des Pianoforte oder Orchesters (op. 8) und „Die Zollern und das Evangelium", ein Schulfestspiel für höhere Lehranstalten von H. Drees. Beide Piecen wurden von der Buchhandlung Chr. Fr. Viewegs (Quedlinburg) herausgegeben und genügen mäßigen musikalischen Ansprüchen.

Gediegene Tonwerke sind hiergegen „Mahomets Gesang" (von Goethe) für gemischten Chor mit Orchester von Rob. Kahn (op. 24) (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig) (seines edlen Stils wegen für ernste Konzerte besonders geeignet) und „An die Hoffnung", für Sopransolo, gemischten Chor und Orchester oder Klavierbegleitung von J. Cleuver (Verlag von Herm. Oppenheimer in Hameln). Der Komponist wurde durch ein sinniges Gedicht aus Tiedges Urania zu einer vornehm gehaltenen Kantate angeregt, die für öffentliche Aufführungen entschieden empfohlen werden kann. — Dem munteren Genre gehört die „Rhapsodie in sieben Gesängen": „Winzerleben" von Jul. Becker (op. 43) für gemischten Chor mit Solostimmen und mit Begleitung des kleinen Orchesters an. (Verlag von C. A. Klemm in Leipzig.) Der verbindende Text zu dieser gefälligen, leichtgesetzten Rhapsodie ist von Karl Bieber verfaßt. Ein hübsches Jägerlied für Männerchor und Baritonsolo mit Klavier- oder Orchesterbegleitung von Max von Weinzierl ist im Verlage von F. E. C. Leuckart (Konst. Sander) in Leipzig erschienen. Der Text ist dem Schauspiele: „Der Graf von Cilli" von Graf Marcus Bombelles entlehnt. Schließlich seien noch zwei Singspiele erwähnt: „Försters Töchterlein", Worte von Eug. Klatt, Musik von Em. Neumann und Wilh. Wolff (Verlag von C. Dauner in Mühlhausen) (die Melodien sind im Stile alpiner Ländler gehalten, an denen bekanntlich die Menge immer Gefallen findet), und „Hinkel, Gockel und Gackelaia", Singspiel nach Cl. Brentano, von F. Cornelius arrangiert und von J. N. Cavallo für Sopran- und Altstimmen mit Klavierbegleitung in Musik gesetzt. Für Anstalts- und Familienfeste seiner frischen, heiteren Melodien und der leichten Aufführbarkeit wegen bestens zu empfehlen.

Den Frauen!

Wie füll' ich so gerne beim festlichen Mahl
Mit leuchtendem Weine den blanken Pokal,
Wie mag ich so freudig ihn leeren,
Als wenn er dem rühmlichsten Dienste geweiht,
Als wenn ich in heller Begeistrung bereit,
Holdselige Frauen zu ehren!

Der Frauen Liebreiz und holde Gestalt
Und ihre bestrickende Zaubergewalt,
Sie nehmen die Sinne gefangen.
Sie sind die Krone im festlichen Kreis,
Und ihnen zu Liebe, zu Lobe und Preis
Erglühen die Herzen und Wangen!

Drum hebt die Gläser mit funkelndem Wein,
Holdseligen Frauen zum Danke soll's sein,
Die heute das Fest uns verklären.
Aus vollem Herzen — die Huldigung!
Aus vollem Becher — den Männertrunk!
Den Frauen und Jungfrauen zu Ehren!

Paul Baehr.

Litteratur.

— Unter dem Titel „Entdeckung, neue Wissenschaft, neue Erwerbs- und Rettungsmittel" gab J. Hch. Herzig, „Naturforscher und Philosoph" in Stuttgart (Selbstverlag, Vogelsangstraße 9), den „problematischen Teil" einer Schrift heraus, die drei Bändchen enthalten soll. Der erste Band enthält noch nichts von der „Neuen Wissenschaft"; er bespricht einiges aus der Weltphysik, versichert, daß die Natur ein Spiegelbild der Mathematik sei, wirft dem Darwin Irrtümer vor, versichert, daß dem Galvanismus die Anfänge organischer Wesen zu verdanken seien, behauptet, daß absolut gesunde Organismen keinen Schlaf haben, beschreibt Visionen, die der Verfasser gehabt, erklärt es für unverständig, anzunehmen, daß der Mensch nur fünf Sinne besitze; es trete der „elektrische, magnetische und galvanische Sinn" dazu; der Jagdhund finde den Herrn infolge seines „elektromagnetischen Geruchsorgans" u. s. w. Der Verfasser zeigt in einem Anhang an, daß er ein neues Pianoforte und ein neues Blasinstrument nebst einer natürlichen Tonschrift erfunden habe. Das zweite Bändchen wird vielleicht einiges aus Herzigs „Neuer Wissenschaft" enthalten, denn unter den Themen desselben wird die Besprechung „neuer Lebensmittel" und „treberfreier Ernährung" in Aussicht gestellt. Der Erlös der Schrift soll zur Errichtung einer Erholungsanstalt für Schwachbemittelte verwendet werden.



Dur und Moll.

— (Haydn und Mozart.) Als in Wien die Komponisten Haydn und Mozart weilten, hat das musikliebende Publikum der Donaustadt oft die Frage aufgestellt, welcher dieser Komponisten der bedeutendste sei. — Während der eine durch großartigen Harmoniereichtum überraschte, wußte der andere durch zu Herzen gehende Einfachheit hinreißend zu wirken. Jeder dieser genialen Tonheroen war von der Größe des anderen überzeugt und versäumte namentlich Haydn nicht, die Begabung Mozarts in wohlwollender und gerechter Weise anzuerkennen. Selbst Kaiser Franz, welcher beiden in gleicher Verehrung zugethan war, ließ diese Frage nicht unerörtert. Er suchte jede Gelegenheit zu benutzen, um an maßgebender Stelle Urteile kompetenter Persönlichkeiten zu hören und bildete sich dadurch sein eigenes. Als der Komponist Karl von Dittersdorf einst nach der Kaiserstadt kam, um eines seiner Werke dort zur Aufführung zu bringen, wurde ihm bedeutet, daß er zuvor der Einwilligung des Kaisers bedürfe, die er sich persönlich einzuholen habe. Er suchte deshalb um Audienz nach, in welcher ihm die Aufführung anstandslos bewilligt wurde, wobei der Kaiser auch dieses Thema berührte. „Haben Sie," begann der Kaiser zu fragen, „schon Mozart spielen gehört?" — „Schon dreimal, Majestät," sprach Dittersdorf. — „Wie gefällt er Ihnen?" — „Wie er jedem Kenner gefallen muß," erwiderte Dittersdorf. „Er ist unstreitig ein großes Originalgenie und ich habe bisher noch keinen Komponisten gefunden, der einen so erstaunlichen Reichtum an neuen Gedanken besäße. Ich wünschte, er wäre nicht so verschwenderisch damit. Die Zuhörer kommen nicht zu Atem; denn — kaum will man einem schönen Gedanken nachsinnen, so steht schon wieder ein anderer da, der den ersten verdrängt und das geht immer in einem fort, so daß man am Ende keine dieser wahren Schönheiten im Gedächtnis aufzubewahren vermag." — „Sehr wahr!" erwiderte der Kaiser, „nur in seinen Theaterstücken dünkt mich, daß er öfters zu viele Noten anbringt, worüber sich namentlich die Sänger sehr beklagen." — „Mag sein," sagte Dittersdorf, „wenn man aber die Gabe besitzt, durch Harmonie und Geschicklichkeit im Begleitungsspiel den Sänger doch nicht zu verdecken, so halte ich das für keinen Fehler." — „Was sagen Sie zu Haydns Kompositionen?" fragte der Kaiser weiter. — „Von seinen Symphonien habe ich noch keine gehört, Majestät; die Perle seines Schaffens ist aber die Kammermusik, welche Sensation in der ganzen gebildeten Welt hervorruft. Er wird auch nie Gefahr laufen, sich auszuschreiben, wie es schon vielen anderen geschehen ist. Denn er weiß jeden selbst trivialen Gedanken so aufzustutzen, daß er dem erfahrenen Kenner neu wird. Darf ich nun so kühn sein, auch Ew. Majestät um die Meinung zu fragen?" — „Die sollen Sie gleich hören," erwiderte der Kaiser. „Ich schätze beide hoch und vergleiche Mozarts Kompositionen mit einer goldenen Tabatiere, die in Paris gearbeitet, Haydns Kompositionen hingegen mit einer solchen, die in London verfertigt ist. Beide sind schön, die erstere ihrer geschmackvollen Verzierung, die zweite ihrer Simplicität und ausnehmend schönen Politur wegen. Wir sind in unseren Meinungen also gleich, ich freue mich Ihre Bekanntschaft gemacht zu haben und werde mich auch in Zukunft Ihrer stets gern erinnern." C. R.—

Neue Lieder.

— „Savez-vous pourquoi je vous aime?“ von Henry Eymieu (op. 63) (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig).

— „Wiegenlied“ von Alfred Scholz (Verlag von H. Kahle, Hofbuchdruckerei in Eisenach).

— „Horch, wie der Wind saust“ von Ad. Spiller (Verlag von F. H. Kühling in Bonn).

— „Verlorenes Glück“ von Alfred Roth (op. 14. Im Selbstverlag. Breslau, Höfchenstr. 63 p. Der Ertrag zu Gunsten eines erblindeten armen Lehrers in Ostpreußen bestimmt. Preis 1 Mk.).

— „Ein altes Lied“ von Arthur Teubner (Verlag von J. W. Aquistapace in Varel).

— „Betrogen“ von Paul Pfitzner (Verlag von Gebr. Hug & Co. in Leipzig).

— „Schiffergruß“ von C. Adelmann (Verlag von W. Eßmann in Würzburg).

— „Nur einen Strahl“ von Franz Oberreich (op. 39) (Verlag von Gebr. Hug & Co. in Leipzig und Zürich).

— „Die traurige Rose“ von H. Edgar Oberstötter (op. 4) (Verlag von Rich. Kahle in Dessau).

— „Der Frühlingsbote“ von Ch. Krabbel (Verlag von A. Henry in Bonn).

— „Scheidegruß“ von Carl Wahl (Verlag von André Wehnert in Würzburg).

Dur und Moll.

— Hofrat E. Hanslick, der geistvolle Musikkritiker, teilt in der „Neuen Freien Presse“ viele Beweise von der opferwilligen Herzensgüte des Tondichters Johannes Brahms mit. Dieser war ebenso unermüdlich, wie unerschöpflich in der Kunst, sein Wohlthun geheim zu halten. Wie manchem jungen Musiker hat er unaufgefordert geholfen mit einem „in beliebiger unbestimmter Zeit zurückzuzahlenden Darlehen“, dessen er selbst sich niemals erinnern wollte! Der Gattin eines trefflichen böhmischen Komponisten riet er, doch mit ihrem Manne nach Wien zu übersiedeln, damit er mehr zur Geltung komme. Die Frau wies auf ihre Armut und auf ihre zahlreiche Familie hin. „Wenn es an nichts Anderem hängt,“ entgegnete Brahms, „so nehmen Sie ohne weiteres von meinem Vermögen soviel Sie brauchen; ich selbst bedarf sehr wenig.“ Die gute Frau brach vor Rührung in so heftiges Weinen aus, daß sie nicht antworten konnte. — Eine Verehrerin des großen Komponisten setzte ihn zum Universalerben ihres sehr beträchtlichen Vermögens ein. Brahms empfand dies als ein Unrecht gegen ihren geschiedenen Gatten und verzichtete zu Gunsten desselben in einer rechtskräftigen Urkunde auf die Erbschaft. Der Gatte, ein pensionierter Offizier, nahm diese dankend an.

— Napoleon I. hat sich um alles gekümmert, auch, obgleich er ganz unmusikalisch war, um die Pariser Oper. In den von Léon Lecestre herausgegebenen Briefen des Kaisers findet sich u. a. folgende Stelle: „Da die Oper „La Mort d'Abel“ schon einstudiert ist, so erlaube ich, daß sie auch gegeben werde. Künftighin soll aber nichts studiert werden, wozu ich nicht meine Einwilligung gegeben habe. Ich wünsche nicht, daß man religiöse Stoffe benütze; die Autoren mögen





sich danach richten. Das Ballett soll mythologisch oder historisch sein, niemals allegorisch. Man soll vier neue Balletts im Jahre geben und wenn dazu der Sieur Gardel nicht fähig ist — so suche man eben nach einem andern!“ m.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) A. H., G. Einen Schicksalsspruch sollen wir fällen? Es sei denn! — Sie gestehen, daß Sie sich mit musiktheoretischem Unterricht bisher nicht beschäftigt haben; das Wichtigste haben Sie also unterlassen, um sich auf dem Gebiete der Komposition sicher zu bewegen. Gleichwohl sei offen bekannt, daß Ihre musikalische Anlage unzweifelhaft ist. Wir sehen dies an Ihren altdeutschen Liedern, in denen trotz des Tappens auf accordischen Wegen manche originelle Wendung auffällt. Auch Ihre Walzer sind gefällig, allerdings auch mit Erinnerungen an bereits Komponiertes gesättigt. Studieren Sie denn einige musiktheoretische Werke und sehen Sie sich in der Musiklitteratur genau um. Dann werden Sie Erfreuliches leisten können! — **E. K., Königsberg.** Nehmen Sie jedenfalls Unterricht in der Kompositionslehre bei einem tüchtigen Lehrer; Ihre beiden Lieder empfehlen dies dringend. — **J. H. W., Bonn.** Ihre Kompositionen sind feine Arbeiten, zu welchen man Sie beglückwünschen kann. — **Agricola.** Von Ihrem Liede: „Wird's Wahrheit werden?“ gefällt uns Anfang und Schluß, weil sich darin inniges Empfinden ausspricht. Der Mittelsatz verflacht in der Klavierbegleitung. — **V. L., Halle.** Für uns leider unverwendbar. — **K. W. N., S.** Spielen Sie recht viel ernste Musikstücke, damit Sie den Wert Ihrer Lieder selbst beurteilen können. Es ist ja eine begreifliche Schwäche, wenn ein Dilettant seine Versuche im Komponieren gedruckt sehen möchte, allein Gutes spielen bietet doch einen größeren Genuß als Mittelmäßiges schaffen. Los von Selbsttäuschungen!

E. G., Breslau. Das Mondlied von Goethe (Füllest wieder Busch) wurde von Mannsfeld Pierson (Nr. 1) in Musik gesetzt.

T. K., Philadelphia. Sehen Sie die Besprechungen der Klaviermusik in den beiden letzten Jahrgängen durch; Sie werden darin Ihre Frage beantwortet finden. Spielen Sie Bertinis, Schumanns und Chopins Etüden, sowie Germers und Tausigs technische Studien.

O. L., Biberach. Wenden Sie sich an das Musikantiquariat C. Schmidt in Heilbronn a. N. Dort erhalten Sie über Diem sichere Auskunft.

A. B. Ihr Aufsatz angenommen.

V. H., Mussen. Der Brief an Sie ist zurückgekommen, weil Sie den Bestimmungsort nicht näher bezeichnet haben.

W. Sch., Köln. Sie fragen nach Geburtstagen junger Komponisten und Dirigenten. Diese erfährt man erst meist nach dem Tode derselben, vorausgesetzt, daß sie sich zu einer lexikonfähigen Berühmtheit durchgerungen haben. Rud. Dellinger ist am 8. Juli 1857 zu Graslitz in Böhmen geboren. Die Todestage von A. P., J. L., L. und S. suchen Sie gütigst in der Neuen Musik-Zeitung oder in dem Musikerkalender von Max Hesse auf.

M. T. Ueber das Werk, welches Herr Parodi über Künstlerinnen und Komponistinnen herausgeben wollte, ist bisher nichts Näheres bekannt geworden,

(Gedichte.) H. S., Charlottenburg. Ihr lyrischer Versuch nicht ungefällig, für uns jedoch nicht verwendbar. — **E. F., Jena.** Der Grundgedanke Ihrer Gedichte ist immer poetisch, die Form gewandt, allein dem Reim zulieb wird der Sprache zuweilen Gewalt angethan. Besonders schön ist das Gedicht: „Wir zwei!“ wegen seiner gesunden Sinnlichkeit.

Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Arithmogryph.

Von A. Grunert in Hainichen.

1 2 3 4 5 6 ist ein bekannter Komponist,
2 5 6 in manchem er wohl aufgetreten ist,
3 4 5 6 sei in der Jugend er gewesen,
4 5 1 beim Tode auch, soviel ich hab' gelesen,
5 2 1 hat mit hohem Orden ihn begnadet,
6 das letzte seiner Zeichen, begierig ob ihr's ratet?

Auflösung des Rätsels in Nr. 15.

Man liest erst die Buchstaben der Viertelnoten, dann die der halben Noten, dann die der Achtelnoten und zuletzt die der Sechzehntelnoten, den Windungen des Schlüssels folgend, und erhält die Worte:

Die schöne Müllerin,
Franz Schubert.

Auflösung des Verwandlungsrätsels in Nr. 15.

Wirt, **Rode**, **Pott**, **Heller**, **Schott**, **Bach**, **Sitt**, **Liszt**, **Lobe**, **Richter**, **Abt**, **Herz**, **Mara**.
Jephtas Tochter.

Richtige Lösungen sandten ein: Julius Holl, Stuttgart. Julius Weibig, Gothenburg. H. A. Smith, London.
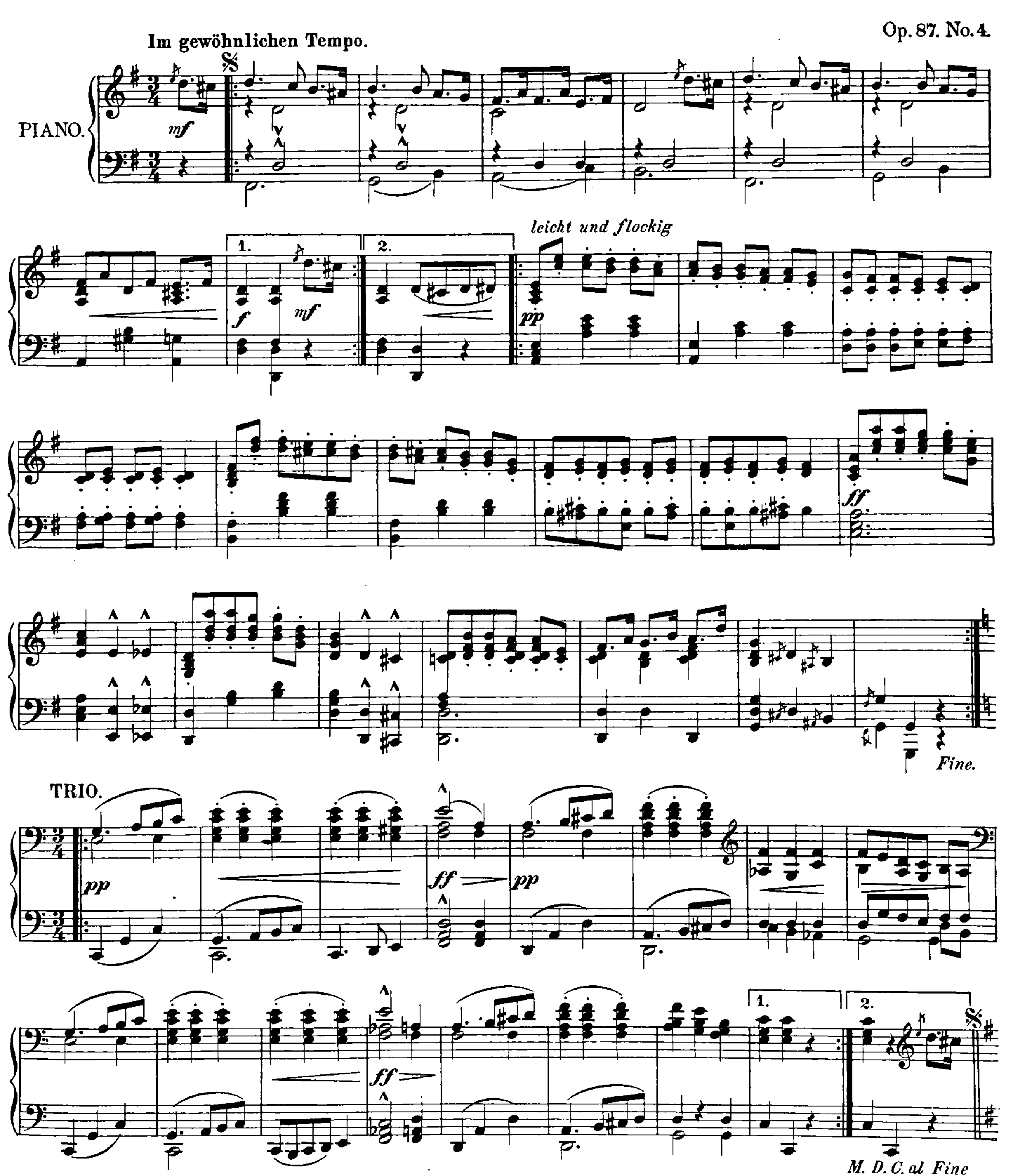
Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 17. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Tanzweisen von Cyrill Kistler.

Mazurka.

Op. 87. No. 4.
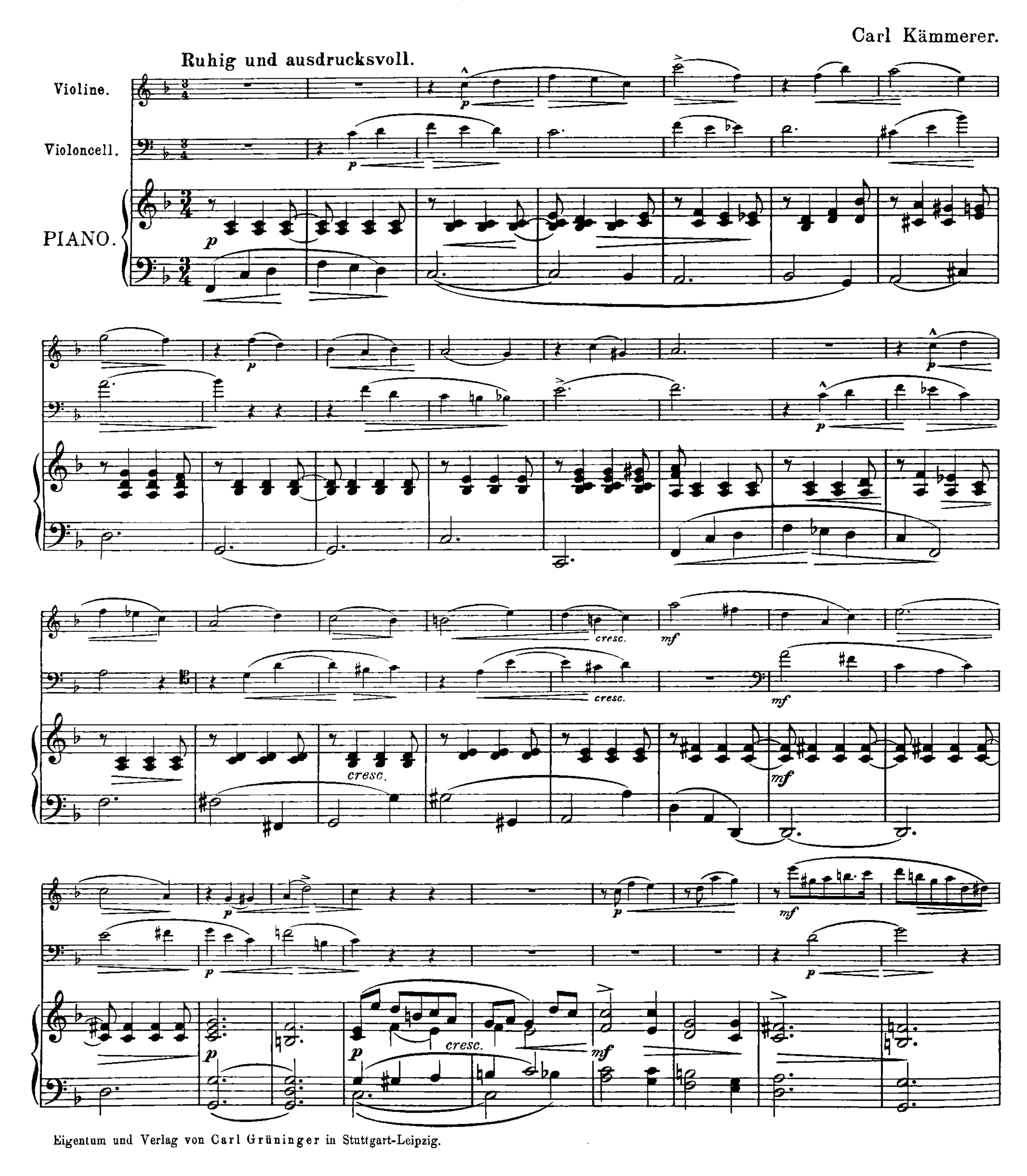


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.
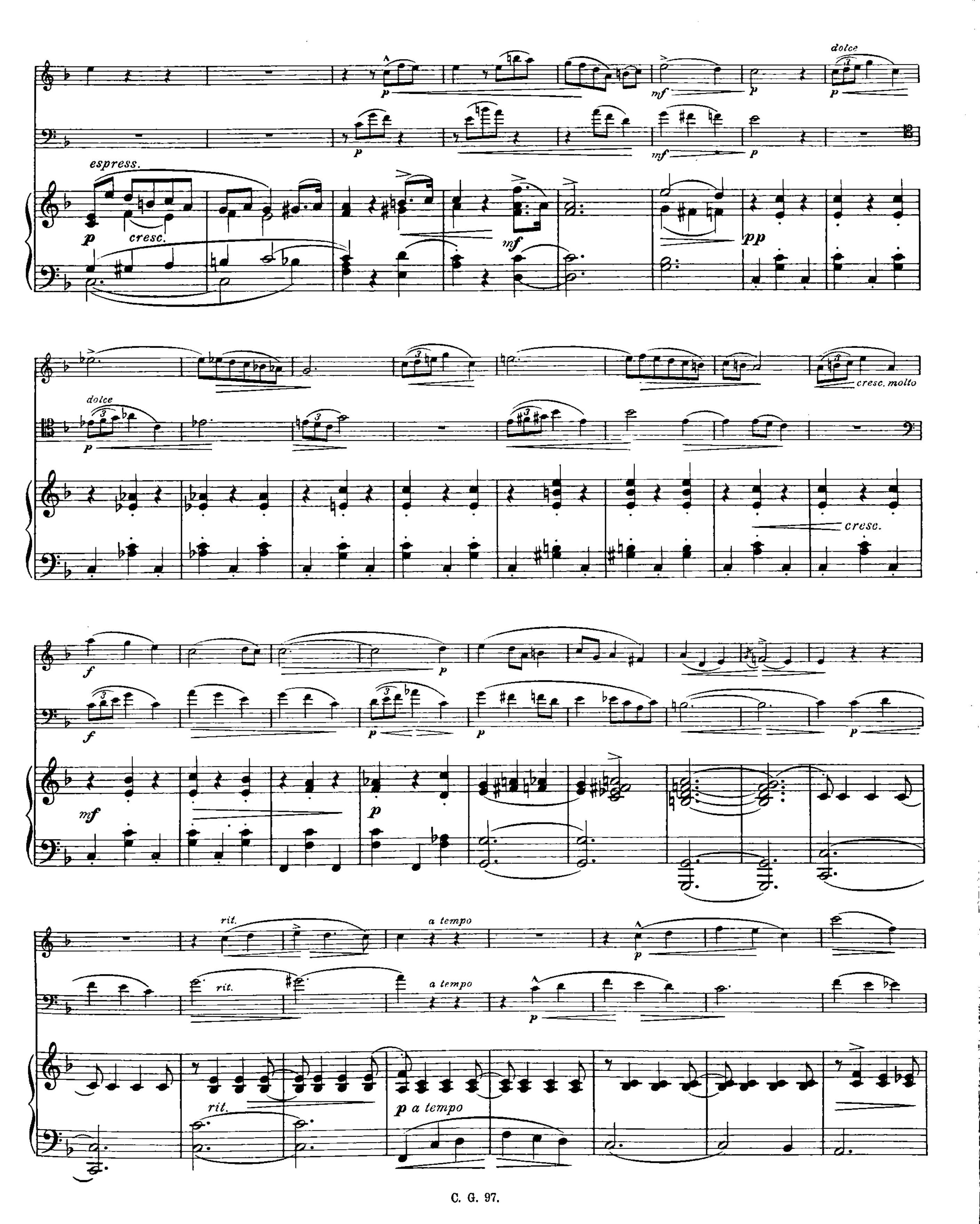
Trio
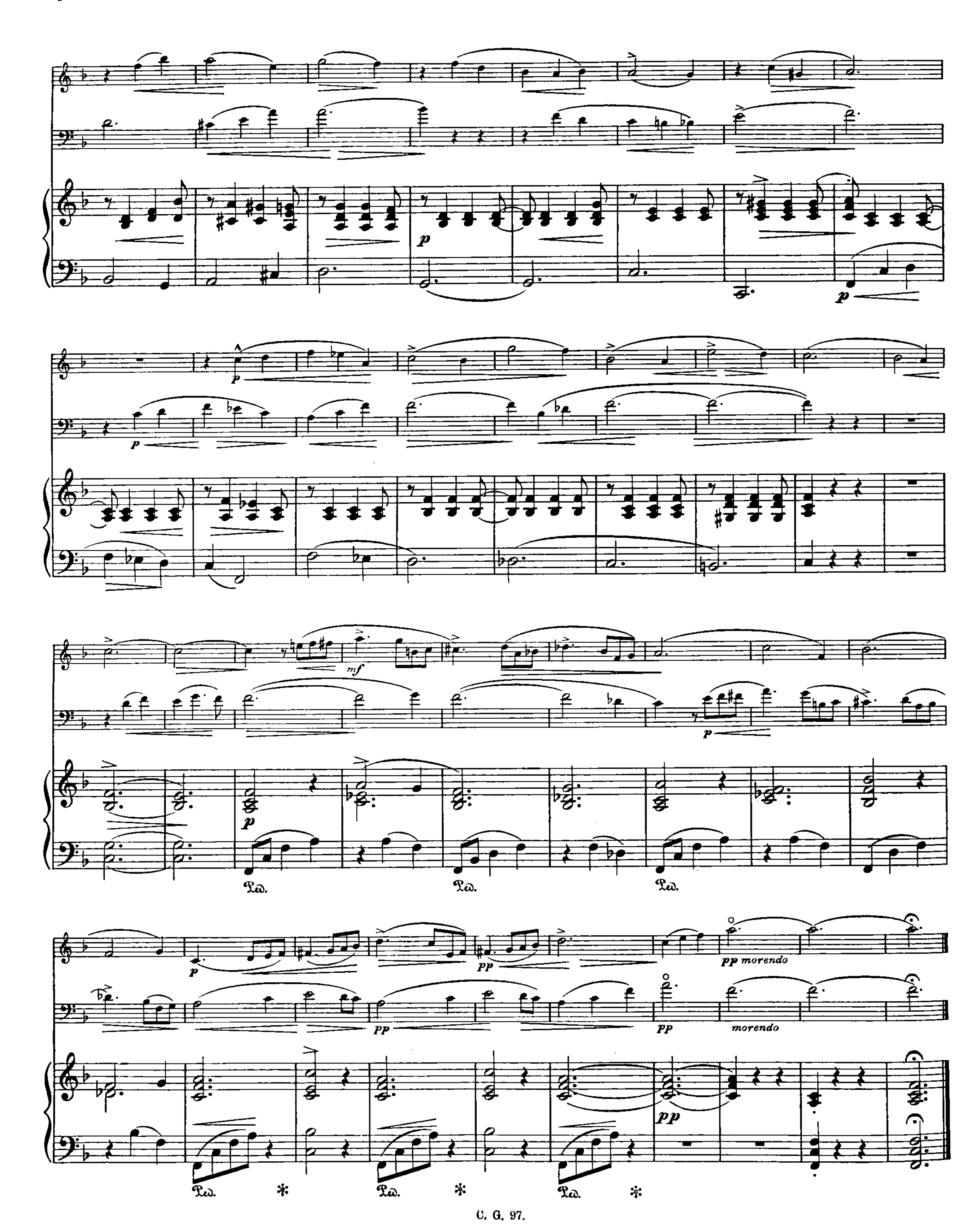
für Violine, Violoncell und Pianoforte.

Carl Kämmerer.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.


dolce
espress.
p
cresc.
mf
mf
p
pp
dolce
cresc. molto
cresc.
f
mf
p
rit.
a tempo
p a tempo


p
mf
pp
pp morendo
morendo
Ped.
*

XVIII. Jahrgang Nr. 18. Stuttgart-Leipzig 1897.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Die Freiburger Oper.

(Mit Porträt-Tableau S. 223.)

Wenn man sich über die Leistungen des Theaters einer kleineren Stadt ein gerechtes Urteil bilden will, so darf man vor allem nicht vergessen, die Schwierigkeiten in Betracht zu ziehen, welche sich in der Zusammenstellung des Spielplanes geltend machen. Während das Theater einer Großstadt auf ein wechselndes Publikum rechnen und sich die Mühe der Einstudierung eines Werkes durch mehrere Wiederholungen vergelten kann, so ist man hier, Abend für Abend, auf denselben Kreis von Zuhörern angewiesen, deren Hauptbedürfnis die Abwechselung ist. Es gilt daher in möglichst kurzer Zeit möglichst viel einzustudieren und es darf nicht befremden, wenn die Wiedergabe einzelner Werke zuweilen unter der Hast der Vorbereitungen notleidet. Dazu kommt noch, daß die Rollenfächer meist nur einfach besetzt sind und die Sänger deshalb kaum die erforderliche Muße haben, ihre Aufgaben ins Einzelne auszuarbeiten und zu vertiefen.

Wenn nun eine kleine Bühne, wie das Freiburger Stadttheater, trotzdem Tüchtiges leistet, so ist dies um so freudiger anzuerkennen. Vor allem ist es die Auswahl der Stücke, die ein ernstes künstlerisches Streben verrät: neben den gediegenen Werken bedeutender Komponisten kommt die Operette kaum zu Wort und Richard Wagners, des großen Reformators Name ist es, der uns am häufigsten auf dem Spielplan begegnet. Nachdem in den vergangenen Jahren je ein neues Glied seiner Tetralogie dem Ganzen eingefügt worden war, kam im Winter 1896–97 der Nibelungencyklus zweimal vollständig zur Aufführung. Was die Saison an Neueinstudierungen brachte, das sind freilich für die musikalische Welt keine Neuheiten mehr. Neben dem aufdringlich sentimentalen „Evangelimann" hielt die reizend graciöse „Donna Diana" ihren Einzug in Freiburg; aber während Kienzls klug auf die Stimmung des Publikums berechnetes Effektstück sich eines guten Erfolges erfreute, gelang es der temperamentvollen, allerdings deutscher Innigkeit entbehrenden Musik Rezniczeks nicht, die Herzen der Hörer zu gewinnen. Beide Neuheiten wurden von der prunkvollen, farbenprächtigen „Königin von Saba" überstrahlt, deren glänzende Wiedergabe neben dem Ring das zweite Hauptereignis der Saison war.

Der artistische Leiter des Theaters, Direktor Hans Bollmann, dessen junge Kraft seit einem Jahr belebend über dem Ganzen waltet, und der schaffensfreudige Kapellmeister, Gustav Starke, haben mit Geschick und Energie mit dem gegebenen scenischen und künstlerischen Material erfreuliche Erfolge erzielt.

Die erste dramatische Sängerin, Fräulein Maria Kühnel, früher am Stadttheater in Riga engagiert, verfügt über eine kräftige, nur in der Mittellage weniger ausgiebige Stimme und eine starke dramatische Begabung, die sie zu heroischen Partien drängt. Ihre „Königin von Saba" war eine hervorragende Leistung, gesanglich und schauspielerisch fein herausgearbeitet und frei von theatralischer Uebertreibung, welcher die Künstlerin in Wagnerschen Partien zuweilen verfällt.

In wirkungsvollem Gegensatz zu ihr steht Fräulein Marianne Nicolai, eine anmutige „Sulamith" mit wunderbar weicher, trefflich geschulter Stimme. Während ihre Wagnerschen Gestalten an einer gewissen Mattigkeit des Vortrags leiden, bietet sie gesanglich Vollendetes als „Agathe", „Pamina", „Gräfin" (Figaros Hochzeit), „Leonore" (Troubadour) und in ähnlichen Rollen.

Frau Franziska Elfgen-Krug, seit 5 Jahren durch ihre musikalische Sicherheit und Vielseitigkeit eine tüchtige Stütze des Ensembles, hat das Koloraturfach inne und ist für humorvolle Partien eine liebenswürdige Vertreterin. Ihre „Frau Flut", „Katharina" (Der Widerspenstigen Zähmung) und Philine sind charakteristische Gestalten, die sich dem Gedächtnis einprägen. Aber auch Rollen, welche auf einen ernsteren Grundton gestimmt sind, wie die „Nedda" in den Pagliacci, verkörpert sie mit kräftiger Eigenart, unterstützt von einem ausgiebigen, nur in der Höhe etwas grellen Sopran.

Die Altistin, Frau Marie von Maurer, ersetzt durch graciöses, temperamentvolles Spiel, was ihrer klangvollen Stimme an Schulung gebricht, und findet für die „Amneris" und „Ortrud" die pathetische Größe, wie den behaglichen Humor für die „Magdalene" in den Meistersingern.

Ein reizendes „Gretel" ist Fräulein Anny Harbegen, eine Soubrette voll übermütiger Laune und schelmischer Koketterie, der eine kleine, aber wohllautende Stimme zu Gebote steht.

In die Heldentenorpartien teilten sich Ludwig Schmitt-Fabri und Fritz Rosée. Schmitt-Fabri hat vor drei Jahren die Bühne in Freiburg zum ersten Mal betreten und sich seitdem aus dem unbeholfenen Anfänger zu einem schätzenswerten Künstler entwickelt. Sein starkes, in tieferen Lagen wärmeres Organ entbehrt zwar des sinnlichen Klangreizes, wird aber mit der Zeit wohl noch geschmeidiger werden, und wenn seinen Leistungen bis jetzt auch noch Ursprünglichkeit und Frische abgehen, so ist seine Berufung nach Köln doch ein Beweis dafür, daß man in die Entwickelungsfähigkeit seines jugendlichen, in manchen Rollen erprobten Talents Hoffnungen setzen darf.

Fritz Rosée, der von Stuttgart aus nach Freiburg kam, war früher jugendlicher Held in Schwerin. Seine schauspielerische Vorbildung kommt ihm bei der Durchführung seiner Charaktere zu statten; nur läßt er sich leicht zu leidenschaftlichen Uebertreibungen verleiten und mutet seinem warmen, aber nach der Höhe nicht ausreichenden Organ oft mehr zu, als sich mit den Gesetzen des Schönen vereinen läßt. Wo ihn der Charakter der Rolle zu völliger Ruhe zwingt, wie in „Joseph und seine Brüder", oder wo eine schwermütige Grundstimmung festzuhalten ist, wie im „Evangelimann", da leistet Rosée Vorzügliches.

Als lyrischer Tenor debütierte Carl Jörn, ein Deutsch-Russe, mit dem kleinen Repertoire des Anfängers, aber mit großer musikalischer und tüchtiger dramatischer Begabung, der sich zu einem bedeutenden Künstler entwickeln wird. Für kommende Jahre ist er für das Dresdner Hoftheater verpflichtet.

Der Tenorbuffo, August Gyger, früher in Würzburg engagiert, besitzt eine wenig ausgiebige Stimme von dunklem Klang und ein ansprechendes Spieltalent.

Eine außerordentlich tüchtige Kraft ist Gustav Krug, der seit einer Reihe von Jahren dem Freiburger Theater als Bariton angehört und mit einer nicht großen, aber wohlklingenden Stimme bis vor kurzem sämtliche Rollen seines Faches auszufüllen hatte. Krugs Gestalten werden mit Ernst erfaßt und in klaren kräftigen Zügen gezeichnet. Sein gemütvoller prächtiger „Hans Sachs" wird wohl von manchem Sänger stimmlich, aber gewiß nicht schauspielerisch übertroffen. „Amonasro", „Wolfram von Eschenbach" und der „Alberich" des Nibelungenringes zählen zu seinen besten Leistungen, die zugleich für die Vielseitigkeit seiner Begabung Zeugnis ablegen.

Erst seit einem Jahre steht ihm in Ludwig Dingeldey ein zweiter Bariton zur Seite. Den genialen Klavierspieler und Schüler Liszts zwang seine Nervosität, das Pianospiel aufzugeben und sich dem Gesange zuzuwenden. Nach kurzen Studien bei Fritz Plank in Karlsruhe trat er in Freiburg mit Erfolg in kleineren Rollen auf. In großen Aufgaben scheitert seine Darstellung an der Ueberreizung seiner Nerven.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- und Musikal.-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2351) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Die seriösen Baßpartien hat Zarko Savic inne, ein Serbe von Geburt, dessen herrliche, klangvolle Stimme über den Mangel an schauspielerischer Begabung hinwegsehen läßt. Harmonisch wirkt seine Darstellung in der ruhigen Würde des „Sarastro" und in „Plumketts" derbem Humor.

Zum Schluß sei noch der tüchtige Regisseur erwähnt, James Lehmann, ehemals ein berühmter Bariton, dessen Glanzzeit Leipzig und Braunschweig gesehen haben und der nun, fast ohne Stimme, aber mit großem dramatischen Geschick das Fach des Baßbuffo ausfüllt und im „Beckmesser" noch vor wenigen Jahren eine treffliche Charakterleistung auf die Bühne stellte. F. L.



Annus Jussas.

Erzählung von Herbert Rohrbach.

(Fortsetzung.)

„Solange ich Schüler war, also bis vor kurzem noch, lebte ich einen Tag wie den anderen," berichtet Jussas. „Ich hauste in einem Raume, der eher den Namen Dachkammer als Zimmer verdiente, zahlte für diese Schlafstelle nebst Beköstigung — hilf Himmel, was gab's da nicht für seltsame Suppen und noch seltsamere Ragouts! — fünfzig Mark monatlich, und das übrige Geld, das ich von hier erhielt, trug ich zu meinem Lehrer und kaufte mir Kleider dafür. Professor L. hat mir übrigens von Anfang an die Stunden für die Hälfte des Honorars erteilt, das er sonst beansprucht, und hat im letzten Jahr überhaupt nichts von mir genommen, sondern mir vielmehr noch eine wertvolle Geige geschenkt."

„Und trotz alledem hast du so viel verbraucht?" sagt die Alte und schüttelt den Kopf.

Er nickt lächelnd.

„Ja, das Leben in Berlin ist eben ein wenig teurer als hier bei euch."

„Dann thätest du aber doch wirklich klüger, hier zu bleiben," meint die Alte. „Du bist jung und hübsch, da wird der Tennigkeit bald das Feld räumen müssen."

Jussas lacht auf.

„Nein, Altchen," sagt er, der Mutter Hände ergreifend und leise drückend, „mit dem Tennigkeit mag ich ganz und gar nicht konkurrieren, denn dabei würde ich nur den kürzern ziehn."

„Aber du hast doch das schwere Geld gekostet, und dennoch wagst du es nicht, dich neben ihm hören zu lassen?" Sie wiegt den Kopf hin und her. — „Wenn die Sachen so stehen, mein Sohn, dann rate ich dir, wieder nach dem Netze zu greifen," setzt sie nach kurzer Pause hinzu.

„Nein, Mutter, das thue ich nicht," sagt er und blickt ihr freundlich ins Auge, „denn siehst du, in Berlin und anderen großen Städten gefällt mein Spiel." Und er beginnt ihr auseinanderzusetzen, wie weit er es in seiner Kunst gebracht habe und daß der alte brave Tennigkeit wohl ein Musikant, aber noch lange kein Künstler sei, und schließlich entnimmt er seiner Brieftasche ein paar Zeitungsausschnitte und liest ihr ein paar Kritiken über seine Konzerte vor.

Die Mutter sitzt da wie träumend.

„Wie es scheint, freust du dich meiner Erfolge gar nicht einmal," sagt Jussas, als er geendet hat.

„Ich? — Ja, ich freue mich ja, daß man in der Welt so viel Gutes und Schönes von dir spricht und schreibt," ringt es sich endlich mühsam über ihre Lippen. „Gewiß, aber mein Kopf ist alt und ich bin eine einfache Frau, da kann ich nicht gleich alles verstehen, was du mir gesagt hast, du mußt schon Geduld haben mit mir."

Er wendet sich an Agusze, die am anderen Ende des Tisches sitzt.

„Aber du hast mich verstanden, nicht wahr?" fragt er.

„Ja," sagt sie leise.

Er erhebt sich und tritt auf sie zu.

„Ich danke dir herzlich für alles das, was du an mir gethan hast," spricht er, sich ein wenig zu ihr herabbeugend, „es wird nicht lange währen, dann bin ich in der Lage, dir das Deine zurückerstatten zu können."

Sie macht eine abwehrende Bewegung.

„Nein, nein," sagt er schnell, „geschenkt nehme ich nichts, aber nochmals herzlichen Dank."

Er hält ihr die Hand hin, aber sie scheint das nicht zu sehen, denn sie erhebt sich hastig, tritt an den Herd und macht sich dort zu schaffen.

Ueber Jussas' Stirn geht ein flüchtiges Rot.

„Morgen um diese Zeit müssen wir aufbrechen," wendet er sich an die Mutter.

Sie sieht ihn fragend an.

„Wir?"

„Ja, Mutter — wir."

Sie schüttelt den greisen Kopf.

„Ich will dort sterben, wo ich geboren bin, mein Sohn. Ich will in der Heimat unter dem weißen Seesande schlafen."

Er berührt ihre Stirn mit den Lippen.

„Wir reisen morgen, Mutter, und dabei bleibt es," sagt er ruhig und bestimmt, dann wirft er den Mantel über und greift nach dem Hut. „Ich will noch ein wenig draußen umherwandern," ruft er die Thür öffnend, „in spätestens einer Stunde bin ich wieder hier."

„Agusze!" kommt es leise über der Alten Lippen.

„Ja, Mutter."

„Räume den Tisch ab."

Agusze stellt die buntbemalte Tasse, die Töpfe und den Teller mit dem Weißbrot beiseite.

„Setze auch den Sirup in den Schrank hinter die braune Schüssel zurück und verwahre auch den Farin," läßt sich die Alte wieder vernehmen, „er hat von beidem nichts genommen." — Und plötzlich ächzt sie schwer auf. „O Agusze, Agusze, er will mich mit sich nehmen und wir beide passen doch nicht mehr für einander. — Ich will ihm nicht folgen, ich will nicht."

Schluchzend legt sie das welke Gesicht auf Aguszens Schulter.

„Sein Wille ist stets der stärkste gewesen und wird es auch dieses Mal sein," sagt Agusze leise, und streicht sanft über das schlichte, weiße Haar der Alten. „Wie gerne behielte ich dich hier, aber was vermag eines anderen Wille gegen den seinen."

Die Mutter fährt jäh empor.

„Was sprichst du da vom Hierbleiben? Auch du mußt ja mit ihm gehen."

„Ich? — Fünf Jahre lang habe ich das geglaubt, aber es war ein Aberglaube."

„Wie, hast du ihn denn nicht mehr lieb?"

„Mutter!" kommt es vorwurfsvoll über des Mädchens Lippen.

„Oder fürchtest du dich ihm unter die vornehmen Leute zu folgen, zu denen auch er jetzt gehört?"

„Ich folgte ihm ebensogern in den Himmel, als in die Hölle, wenn er mich riefe, aber — er wird mich nicht rufen."

„Agusze!"

„Ja, Mutter, es ist schon so, wie ich dir sage, denn sieh, er liebt mich nicht mehr."

Die Alte starrt wie vernichtet in das schmerzdurchwühlte, blasse Gesicht des Mädchens.

„Fünf Jahre lang hast du auf ihn gewartet," murmelt sie endlich, „fünf Jahre lang dir die Finger für ihn blutig gestochen und er — und — er —" sie bricht mit einem Jammerlaut auf der Ofenbank zusammen. — „Aber trennen darf er uns nicht, nein — nein" — keucht sie, sich gewaltsam emporraffend.

„Sein Wille wird, wie immer, geschehen," sagt Agusze leise vom Fenster herüber.

„Sein Wille — sein — Wille," flüstert die Mutter und krampft die bebenden Hände ineinander. —

Gleich nachdem Annus das Haus verlassen hat, stößt er auf Endrus Baltruweit.

„Guten Tag," sagt der junge Fischer, „wie es scheint, kennst du mich nicht mehr."

Jussas bleibt stehen.

„Ah, du bist's, Endrus." Er streckt dem Jugendfreund die Hand entgegen, die dieser mit flüchtigem Druck umschließt.

„Ich war eben auf dem Wege zu dir," beginnt Endrus nach kurzem Schweigen.

„So? — Hast du mir etwas zu sagen?"

„Ja, und es ist gut, daß ich dich hier draußen treffe, denn dort" — er deutet auf die Hütte — „hätte ich nicht so frei von der Leber weg reden können, der Frauen wegen nicht."

„So laß uns ein Stück am Strand entlang oder auf die Düne hinaufgehen. Man hat einen prächtigen Blick von dort oben über das Meer hin."

Er klimmt schon den Sandberg hinan und oben angekommen, sieht er nach dem sich kaum bewegenden Wasser, das vom Scheine der scheidenden Sonne goldrot gefärbt ist. — Leise, geheimnisvoll raschelt und rauscht im Abendwind das dürre, straffe Dünengras.

„Du wolltest mir etwas sagen, nicht wahr? Nun so sprich doch," wendet er sich endlich an Endrus, um gleich darauf den Blick wieder auf der See ruhen zu lassen.

„Der Lehrer erzählte mir, daß du Agusze nicht so begrüßt hättest, wie es ihr als deiner Braut wohl zugekommen wäre," sagt Endruß gepreßt.

„Ah, der Schulmeister!" Annus lächelt zerstreut. „Seh mir einmal einer den an."

„Er sagt, du hättest ihr zum Willkomm nur flüchtig die Hand gereicht, und kein Wort zu ihr gesprochen. Ist das wahr?"

„Der Schulmeister muß es ja wissen," meint Jussas spöttisch.

„Ich möchte es aber auch aus deinem Munde hören, daß es so ist."

Jussas wendet Endrus langsam das Gesicht zu und sieht ihn scharf an.

„Warum?"

„Weil ich es wissen muß."

„Und wenn ich es dir nun nicht sagen wollte."

„Dann — dann — würde ich dich dazu zwingen," keucht der junge Fischer.

Jussas lacht kurz auf und dreht ihm halb den Rücken zu. Dieses Mal schweift sein Blick über die rostbraune Heide hin.

„Erika," murmelt er, das Heidekraut betrachtend, „meine Erika."

„Du willst Agusze nicht zu deinem Weibe machen, wie es scheint," sagt nach längerem Schweigen wieder der junge Fischer.

„Du hast's erraten."

„Ah!" — schreit Endrus halblaut auf, dann fragt er, sich gewaltsam zur Ruhe zwingend: „Weshalb willst du dem Mädchen nicht dein Versprechen halten?"

„Weil wir dadurch beide unglücklich würden."

„Du liebst Agusze nicht mehr?"

„Nein. Ich brauche ein willensstarkes Weib."

Endrus' Gesicht verzerrt sich.

„Dazu gehört wohl kein starker Wille, fünf Jahre lang Tag und Nacht für andere zu arbeiten?" keucht er.

„Nein, denn Agusze war von Jugend auf an Arbeit gewöhnt, wie wir alle hier."

Eine Weile bleibt alles still, dann legt sich plötzlich eine Hand mit schwerem Druck auf Annus' Schulter und eine rauhe Stimme bemerkt: „Du bist ein schlechter Mensch, Annus Jussas."

Er fährt herum, als hätte er einen Schlag ins Gesicht bekommen.

„Was wagst du?" schäumt er auf. „Was sagst du da?"

„Die Wahrheit! Ja, du bist ein schlechter Mensch. — Halt! — Zurück! — Rühre mich nicht an."

Annus' Brust hebt und senkt sich krampfhaft, seine erhobenen Hände sinken langsam herab und seine Augen bohren sich förmlich in die seines Gegenübers, aber kein Wort kommt über seine blutleeren Lippen.

„Ich wollte Agusze zu meinem Weibe machen," fährt Endrus nach kurzem Schweigen fort. „Zweimal hat sie meine Hand ausgeschlagen, und ich hätte sie doch auf meinen Armen durchs Leben getragen. Um deinetwillen schlug sie mich aus. Sie glaubte an deine Liebestreue wie an den lieben Gott."

Die Stimme versagt ihm. Noch einen haßerfüllten Blick auf Jussas werfend, wendet er sich hastig fort und geht.

Eine Weile steht Annus unbeweglich da, den Blick starr vor sich hingerichtet und die Lippen so fest aufeinandergepreßt, als ob ihnen nie wieder ein Wort entschlüpfen sollte, endlich richtet er sich straff auf und murmelt: „Wer hat ein Recht dazu, mich zu verdammen, wenn ich glücklich sein will? Niemand! niemand!"

(Forts. folgt.)



Richard Wagner und Julius Grosse.

Immer reicher wird das Material zu dem Lebensbild des großen Musikdramatikers, seitdem fast Jahr für Jahr die Lebenserinnerungen lebender oder verstorbener Vertreter von Litteratur und Kunst erscheinen, die zu ihm in freundlichen oder feindlichen Beziehungen standen. Zur Biographie eines Mannes von der Bedeutung Wagners gehört auch die Zeichnung seiner sittlichen Natur, nicht bloß seiner künstlerischen Thätigkeit, mag eine kritiklose Verhimmelung oder eine einseitige ästhetische Betrachtungs-

weise noch so oft das haltlose Axiom wiederholen, wonach der Künstler nur in seinen Kunstwerken beurteilt werden könne. Als ob irgend eines Künstlers oder Dichters Lebensgang nur im Reiche der Kunst und Dichtung verlaufen sei!

Nicht zu den interessantesten, aber zu den inhaltvollsten und ehrlichsten Lebenserinnerungen gehört das Buch des idealen Dichters Julius Grosse „Ursachen und Wirkungen", das vor einigen Monaten bei Westermann in Braunschweig erschienen ist. Zwar umfaßt das Memoirenwerk nur die ersten 38 Jahre des Dichters, sein Suchen und Tasten, sein Kämpfen und Ringen bis zu seiner Berufung nach Weimar zum Generalsekretär der Schillerstiftung als Gutzkows Nachfolger.

Grosses Liebe zur Musik, sein kritisches und journalistisches Amt in München führte ihn selbstverständlich mit den Musikern der Kunststadt wie mit allen Koryphäen der damaligen Tage zusammen; aber keiner von all jenen Vertretern in Kunst und Dichtung hat stärker in sein Leben eingegriffen als Richard Wagner.

Wenn wir aus dem weitläufigen Bande diese Beziehungen zusammenstellen und sie aneinander reihen, so ergiebt sich eine verwickelte Geschichte, die sich aber immer mehr lichtet und die leider psychologisch schließlich leicht begreifbar wird.

Die ersten Andeutungen eines kommenden Konfliktes zwischen dem einflußreichen Komponisten und dem Dichter, der die litterarische Beilage der „Bayrischen Zeitung", das Morgenblatt, leitete, greifen auf das Jahr 1865 zurück. Grosse schreibt: Zu jener Zeit, Ende 1865, drängte sich Ludwig Nohl mit auffallender Zudringlichkeit an mich heran. Wagners Entfernung aus München war inzwischen zur Thatsache geworden; indes war seine Macht nicht nur ungemindert geblieben, sondern auch von Luzern aus gewachsen, wie sich sehr bald aus den Wirkungen herausstellte. Nohl hatte eine königliche Ungnade vom Frühjahr sehr rasch überwunden; um sich neuen Boden zu schaffen, hielt er als Missionar in München und anderwärts Vorlesungen über Wagner und die Musik überhaupt. „Die Großspurigkeit seiner Behauptungen, wie z. B. die deutsche Sprache habe seit Martin Luther keinen Fortschritt wieder gemacht, bis Richard Wagner aufgetreten, oder ein Monolog in Wagners Opern sei mehr wert, als alle Monologe von Sophokles, Shakespeare und Goethe, ließ mich staunen über die Weite des Blickes und Geschmackes, wie über die Bescheidenheit der Ansprüche dieser neuen Phalanx, deren Siegesbewußtsein in der Folge die Welt doch überwunden hat. Jene Prätensionen sind so lange und so laut wiederholt worden, bis sie zu allgemein gültigen Dogmen und Evangelien geworden sind."*

Damals erging sich Nohl in allerlei mysteriösen Andeutungen: es würden wichtige Veränderungen kommen, man würde aufräumen und sich nach anderen Leuten umsehen. Das sollte heißen: bist du eine Ratte, so spring vom Schiff, denn es wird untergehen; und er redete deutlicher in der Sprache des Versuchers, riet mir, beizeiten meine Sache von der meiner Freunde zu trennen und in das Lager der Zukunftsmusik überzugehen. Ich antwortete ihm damals, ich stehe und falle mit meinen Freunden, gab ihm dabei den Gegenrat, die Uebertreibungen seiner Vorträge zu mäßigen, wenn er nicht zu jenen Freunden zählen wolle, vor denen man Gott um Schutz bittet; kurz, es kam zum völligen Bruch zwischen uns. Uebrigens legte ich auf seine Prahlereien, Warnungen und Machenschaften keinerlei Gewicht, so daß ich alles bald wieder vergaß im Wahne, daß Herr Ludwig Nohl überhaupt nicht ernst zu nehmen sei.

Auf einmal geschah etwas Unerwartetes. Eines Tages präsentierte unser Chefredakteur Vogl eine Anfrage aus dem Kabinett: Richard Wagner habe sich beim König beschwert, daß er in ganz Bayern keine einzige Zeitung finden könne, um dem Volke seine Ideen mitzuteilen. Nähere Erkundigung ergab, daß Wagner dem König eine gewisse größere Arbeit vorgelesen habe, deren Veröffentlichung unterblieben sei, und darauf bezog sich jene Anfrage aus dem Kabinett. Sofort wurde der Wahrheit gemäß geantwortet, daß die Bayrische Zeitung,** nebst Morgenblatt, niemals in der Lage gewesen sei, einen Beitrag Wagners zurückzuweisen, weil uns niemals ein solcher angeboten wurde.

„Geben Sie acht," sagte Vogl damals, „dahinter steckt etwas. Was Wagner eigentlich erreichen will, ist einstweilen rätselhaft, aber eine Kriegserklärung scheint vorzuliegen."

Dies Wort ist mir unvergeßlich geblieben, weil die Konjektur sich vollständig bewahrheitet hat. Damals war und blieb alles dunkel, aber die Macht des Abwesenden wirkte ununterbrochen fort und um so stärker, je mehr der Kampf in der Presse verstummte.

Grosse erzählt nun später, daß bestimmte Mitteilungen auftauchten, das Morgenblatt, der Sammelplatz aller litterarischen Kräfte in Bayern, werde eingehen. „Unmöglich!" rief er damals aus.

Aber die Vorzeichen, daß etwas im Werke war, mehrten sich. Bodenstedt hatte bereits einen Ruf nach Meiningen angenommen,* und zwar schon für Neujahr 1867. Eines Nachmittags ging ich mit ihm durch die Residenzstraße, als uns Ministerialrat v. E. begegnete, ein eifriger und geistvoller Mitarbeiter unseres Morgenblattes, außerdem ein einflußreicher Herr bei Hofe. Bodenstedt benutzte die Begegnung, um sich von dem Herrn für immer zu verabschieden. „Alles Glück und Heil!" sagte der höfliche Mann, aber auf mich deutend, setzte er hinzu: „Warum nehmen Sie unseren Freund nicht gleich mit?"

Wie ein Blitz aus heiterem Himmel, so berichtet weiter der Dichter, habe ihn dieser Streich getroffen; seine Existenz war in Frage gestellt, und das Eingehen des von ihm zur Höhe gebrachten litterarischen Organs war für ihn ein tiefer Schmerz. Franz v. Löher war außer sich und rief: „Dieser Schlag gilt uns allen!"

Grosse fährt fort: Die plötzliche Abschaffung des Organs der Berufenen, des von König Max gegründeten Lieblingsblattes, das alle seine Wünsche und Erwartungen rühmlich erfüllt hatte, war allen ein Rätsel. Selbst die Regierung hatte keinerlei Vorteil davon, ein Organ, das sie erst vor fünf Jahren um einen ziemlich hohen Preis erworben, jetzt gleichsam als wertloses Objekt fallen zu lassen und sich selbst jeder Stimme in der Oeffentlichkeit zu berauben, denn daß auch das Hauptblatt eingehen würde, war kein Geheimnis.

Da fielen dem an die Luft gesetzten Dichter einige Briefe an seine Mutter vom Dezember 1865 in die Hände, worin er ahnungslos seine unglückliche Sache mit Wagner bereits zusammengebracht hatte: „Wagners Entfernung ist auch für mich bedeutungsvoll gewesen, auch auf unsere Zeitung war es abgesehen. Julius Fröbel aus Wien nebst seiner litterarischen Kohorte war auserwählt, die Bayrische Zeitung umzugestalten und sie zu einem Wagnerschen Musikblatt zu machen. Man hat den König übrigens nur überrumpelt mit dem Schreckbild einer Revolution. Er liebt Wagner noch heute, nachdem er fort ist, so schwärmerisch wie zuvor, und ich sehe es voraus, daß wir in Jahr und Tag auf demselben Punkte stehen werden."

Dieses ganze Kapitel schließt der Dichter mit den Worten: Das war es also gewesen, was Ludwig Nohl schon damals ausgeplaudert, was ich aber als weinseligen Klatsch und als Nohlsches Phantasiebild sogleich wieder vergessen hatte. So viel war sonnenklar, daß dieser letzte Streich von langer Hand vorbereitet gewesen, und zwar von keinem andern als Richard Wagner. Jetzt begann die Verwirklichung seiner Pläne: was dieselben umfaßten, blieb zwar vorläufig im Dunkel, ebenso was seine damalige Insinuation beim Könige betraf. Aber über beides sollte Aufklärung im nächsten Jahre erfolgen.

(Schluß folgt.)

* Das dürfte für die Gegenwart auch für viele Freunde der Wagnerschen Kunst doch nicht mehr zutreffen. D. Verf.

** Die Bayrische Zeitung war damals eine Art Hofzeitung und in ihrer litterarischen Bedeutung eine Schöpfung des verstorbenen Königs Max II.

* Geibel hatte schon vorher in erbitterter Stimmung der bayrischen Hauptstadt den Rücken gekehrt.



Programmmusik

ist älter als man glaubt. Der englische Komponist John Munday, der 1630 gestorben ist, hat eine Phantasie geschrieben, in welcher er schönes und schlechtes Wetter musikalisch geschildert hat. Meister Froberger (1667 gestorben) hat ein Schlachtengemälde komponiert und rühmte sich dessen, daß er als Tonmaler nicht nur Gefühle, sondern auch Gedanken und Ereignisse beschreiben könne. Buxtehude (1707 gestorben) schrieb sieben Klaviersuiten, in denen er eine Charakteristik der Planeten zu geben versucht hatte. Jedenfalls ein undankbares Unternehmen.

Johann Kuhnau, der bekannte Verfasser von Sonaten (1660 zu Geysing geboren), hat sich ebenfalls auf Tonmalerei verlegt. In seiner langen Vorrede zu den biblischen Historien sprach er sich über das Wesen der Programmmusik aus; er meinte, daß die Tonkunst dasselbe darzustellen treffe, was die Rede-, Bildhauer- und Malkunst auszudrücken vermöge. Nur brauche sie in besonderen Fällen zu ihrer Erläuterung der Worte. „Was die Affekte der Traurigkeit und Freude betrifft," meinte er, „so lassen sich dieselben durch die Musik leicht vorstellen und sind eben Worte dabei nicht nötig, es sei denn, daß man ein gewisses Individuum dabei andeuten müsse," wie es in seinen biblischen Sonaten geschah. Es gehe nicht an, daß man das Lamento des traurigen Hiskias etwa für die Wehklage des weinenden Petrus oder für den Jammer des Jeremias halte. Die Sprache sei also notwendig, um die Gemütsbewegung zu individualisieren.

Kuhnau erklärte sich selbst für einen „musikalischen Poeten", weil er in Tönen zu malen verstehe. Mit großer Naivetät gesteht er, daß er zur Tonmalerei durch andere Komponisten seiner Zeit angeregt worden sei. Er hatte die Sonate: „La medica" von einem berühmten Kapellmeister gehört; es wäre darin das „Winseln des Patienten und seiner Anverwandten", das „Laufen zum Medico", die Notklage bei demselben, das Besserwerden des Kranken, der jedoch noch nicht völlig wieder gesund werde, deutlich dargestellt gewesen. Man hat über dieses Schildern von Zuständen gespöttelt, die in Tönen nicht ausgedrückt werden können; Kuhnau aber blieb in seiner Einfalt davon überzeugt, daß sich in der Musik alles sagen lasse, besonders wenn Worte zu Hilfe genommen werden, und suchte nachzuweisen, daß sich selbst eine „teilweise Genesung" durch eine Modulation aus D moll nach G moll in Tönen ausdrücken lasse. Er, einer der ersten deutschen Tonmaler, hat das Ungereimte der Programmmusik, ohne es zu wollen, sehr deutlich nachgewiesen. So versuchte er, läppisch genug, in einer seiner Bibelsonaten die Täuschung Jakobs durch einen musikalischen Trugschluß auszudrücken.

Kuhnau ließ sich in der alten Ausgabe seiner biblischen Sonaten ausführlich über den Inhalt derselben in possierlichen Schilderungen aus. Die erste Bibelsonate heißt: „Der Kampf zwischen David und Goliath." Kuhnau beschreibt nun mit Wohlbehagen den „baumstarken Riesen," das „Ungeheuer der Natur": Goliath. Er trägt einen hohen, ehernen Helm, einen schuppigen Panzer, Beinharnische und einen Spieß, gleich einem Weberbaum. Diese centnerschweren Lasten inkommodieren ihn aber nicht im geringsten, versichert der Komponist. Goliaths „Montierung" streite gleichsam „mit der Sonne um den Vorzug des Glanzes". Allen Helden Israels sinke bei dem Anblick dieses „Ungeheuers der Natur" der Mut. Nur David, ein kleines beherztes „Pürschgen", wolle sich mit dem „Eisenfresser" schlagen; habe er doch durch Gottes Hilfe mit Bären und Löwen erfolgreich gestritten, die ihm Schafe geraubt hatten. Goliath bemerkte unartig, daß er den kleinen Schäfer David „wie einen Hund achte"; dieser aber hat ihm gedroht, daß er „seinen Schädel verlieren werde" und richtig trifft er ihn mit einem „ausgelesenen spitzigen Stein in die Stirn, so daß er über den Hauffen fället". Die Frauenzimmer kommen nun aus den Städten des jüdischen Landes den Siegern mit Pauken, Geigen und anderen musikalischen Instrumenten entgegen und „stimmen ein Konzert von verschiedenen Chören an".

Das alles wollte Kuhnau in Tönen darstellen: den schuppigen Panzer, die Beinharnische, die Protzigkeit des Riesen, die Hasenherzigkeit der „Helden Israels", auserlesene Spitzsteine, einen Schäferstecken, das Abhauen des Kopfes Goliaths, die Flucht der Philister, das Anfüllen der Wege mit den Leichen der erschlagenen Feinde und vieles Andere, was er nach seinem Programme tonlich schildern könne.

Am Schlusse seiner schwülstigen Darstellung faßt er in acht Punkten zusammen, was er in seiner „Sonate exprimieren will". Es kommt ihm gar nicht schwer vor, das „Pochen und Trotzen Goliaths, das Zittern der Israeliten beim Anblick dieses abscheulichen Feindes", die Herzhaftigkeit und das Gottvertrauen Davids, das Schleudern des Steines, die Flucht der Philister, denen die Israeliten nachjagen, das Frohlocken über den Sieg, das von Weibern „musizierte Konzert" und endlich die „allgemeine in lauter Tanzen und Springen sich äußernde Freude" der schönen „Frauenzimmer" in Tönen auszudrücken.

Fast aberwitzig ist Kuhnaus Einleitung zu der

biblischen Sonate: „Der von David vermittelst Musik kurierte Saul." Wir wollen den Geschmacklosigkeiten derselben ins Einzelne nicht folgen und heben nur hervor, daß darin die Krankheiten mit bissigen Hunden verglichen werden. Ein großer Schäferhund bedeute das tägliche Fieber des Königs Saul, der „in der heißen Badstube der Traurigkeit schwitze". Die Sonate schildere nun „Sauls Traurigkeit und Unsinnigkeit", Davids erquickendes Harfenspiel und „des Königs zur Ruhe gebrachtes Gemüte".

Philipp Spitta, der die biblischen Sonaten Kuhnaus auf ihren Wert geprüft hat, erklärt, daß die Raserei Sauls kontrapunktisch geschickt geschildert sei. Kuhnau stelle u. a. Sauls gestörten Geist durch Quintenparallelen dar. Die Sonate Kuhnaus: „Die Heirat Jakobs" schildere Jakobs siebenjährigen Dienst um ein Weib; die Musik drücke Mühe und Anstrengung aus, welchem muntere Stellen entgegengesetzt werden, in denen glückliche Augenblicke bei Begegnung der Liebenden beschrieben werden. Wie naiv Kuhnau den Betrug Labans schildert, in dem Lea die Stelle Rahels vertritt, wurde bereits erwähnt. In dieser Sonate findet man das Anwenden von Leitmotiven schon deutlich ausgesprochen.

In einer anderen biblischen Sonate sinken die tonmalerischen Bemühungen zum blanken Unsinn herab. In der 5. Sonate will nämlich Kuhnau das Zeichen, welches Gideon vom Himmel erhielt, musikalisch ausdrücken. Das Zeichen bestand bekanntlich darin, daß ein Vließ mit Tau bedeckt war, während der Erdboden trocken blieb, worauf in der folgenden Nacht das Gegenteil stattfand. Kuhnau drückte dies so aus, daß er ein Thema in Gegenbewegung wiederholt. Die Flucht der Medianiter wird in kindlicher Weise durch Tonläufe versinnlicht.

In der Sonate: „Jakobs Grab" stehen die Söhne des Patriarchen um das Sterbebett desselben. Jakob ist endlich gestorben und die Sonate bemüht sich, die Erwägungen der Hinterbliebenen über die Folgen dieses Todesfalles tonmalerisch zu Gehör zu bringen. Es folgt eine Schilderung der Reise der Söhne Jakobs von Aegypten nach Kanaan. Der in Achteln fortschreitende Baß drückt die Bewegung und eine Sechzehntelfigur das Schluchzen aus.

Schon aus den ersten Versuchen der Programmmusik sieht man, daß es ein widersinniges Beginnen ist, Ereignisse, bestimmte Thaten und Gegenstände musikalisch schildern zu wollen. Die vorstehende Schilderung der biblischen Sonaten J. Kuhnaus ist der kürzlich erschienenen Schrift: „Die Klavier-Sonate, ihr Ursprung und ihre Entwickelung von J. S. Shedlock, aus dem Englischen übersetzt von Olga Stieglitz," entnommen. (Berlin SW. 48, Carl Habel, Verlagsbuchhandlung.) Das Buch ist fleißig gearbeitet und behandelt außer den Sonaten Kuhnaus jene von P. Pasquini, Emanuel Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Chopin, Brahms, Liszt und anderer Komponisten, analysiert den Bau der Sonaten und beurteilt deren musikalischen Wert. Es werden sich Fachleute finden, welche in den Darlegungen Shedlocks Lücken wahrnehmen werden; allein das Buch des englischen Schriftstellers hat ein Thema durchzuführen unternommen, das in Deutschland leider bisher systematisch nicht behandelt wurde. Es ist trotz seiner Lücken und trotz der Trockenheit seiner Darstellung eine verdienstvolle Arbeit.



Musikgeschichtliches aus der Schweiz.

Dr. Karl Nef hat ein interessantes Buch musikgeschichtlichen Inhalts unter dem Titel: „Die Collegia musica in der deutschen reformierten Schweiz, von ihrer Entstehung bis zum Beginn des neunzehnten Jahrhunderts" herausgegeben (St. Gallen, Tehr'sche Buchhandlung). Die Collegia musica waren Gesellschaften, welche sich die Pflege der geistlichen und weltlichen Musik zur Aufgabe setzten. Vor Gründung derselben lag die Pflege der Profanmusik in den Händen der fahrenden Leute. Auch gab es im 15. Jahrhundert Bruderschaften von Spielleuten, welche das Recht besaßen, sich einen König zu wählen, allerdings nur einen Pfeiferkönig.

In der Schweiz hatten von alters her die Grafen von Kyburg das Recht, den erwählten Pfeiferkönig zu bestätigen. Dieses Recht ging dann auf die Stadt Zürich über, deren Rat den „rechten Künig der Pfiffer und varenden Lütt mit allen Wirden und Ehren" bekleidete. Diese musikalischen Königreiche hatten insofern ihr Gutes, als die fahrenden Leute für ehrlos galten und Beschützer brauchten.

Dann wurden die Spielleute seßhaft, erhielten das Bürgerrecht und man hat sie für ihre Leistungen bezahlt. In Basel bekamen die angestellten Pfeifer 1375 vom Rate 2 Gulden, 1386 ein Pfund und vier Schilling dafür, daß sie zu bestimmten Stunden auf öffentlichen Plätzen zur Belustigung des Volkes aufspielten.

Die Stadttrompeter standen sich schon besser als die Pfeifer; sie erhielten einen Jahresgehalt von 16 Gulden, dazu einen Rock und die Aussicht auf mannigfache kleine Entlohnungen bei Kirchweihen. Ihre Hauptpflicht bestand darin, an bestimmten Feiertagen und an Vorabenden derselben eine halbe Stunde auf dem Rathausturm zu blasen.

Die Stadt Bern besaß ihre eigenen Spielleute, die einen Rock mit zwei Farben tragen mußten. Wer sich weigerte, den zweifarbigen Rock zu tragen, der erhielt überhaupt keinen Rock, wie die Stadtsatzung von 1426 anordnet.

Eine eigentümliche Achtung der Tonkunst spricht sich darin aus, daß die Stadt Bern selbst für den Rock einer durchziehenden Sängerin vier Pfund bewilligt hat; auch zwei blinde Sänger wurden „um Gotteswillen" mit kleinen Geldsummen bedacht.

Die Berner Stadtmusikanten spielten bei jedem freudigen Anlasse, besonders bei Brautzügen auf. Um die Neujahrszeit hatten sie das Recht, die Straßen zu durchziehen und jedem Hausbesitzer ein Ständchen zu bringen. Sie wichen nicht von der Stelle, bis man ihnen „ihr heilig Almosen" in ein brennendes Papierchen gewickelt zuwarf.

Die Collegia musica besaßen ihre Satzungen, die manche komische Seite aufwiesen. So jene der Stadt St. Gallen vom Jahre 1620. In der Einleitung der Hausordnung dieser Musikgesellschaft werden die Vorzüge der Tonkunst sehr gelobt; sie vertreibe die Schwermut, „erlabe die matten Glieder", „erquicke die ausgemergelten Geister widrumb", und mache den ganzen Menschen gleichsam lebendig; auch muntere die liebliche und lobliche Kunst zur Verrichtung der Berufsgeschäfte auf. Die „sonderbaren" Liebhaber (statt besonderen) der Musik sollten sich täglich zu einer bestimmten Stunde zum Ueben im Gesange einfinden; wer zu spät oder gar nicht kam, wer Possenwerk trieb, den anderen lachen machte, den Mantel in die Gesellschaftsstube trug, beim Taktschlagen keinen Ernst zeigte, andere mit Pfeifen schlug, wurde mit Geldstrafen bedacht.

Die Satzungen anderer musikalischen Gesellschaften bestimmten die Geldsummen, welche die Mitglieder für den gemeinsam zu trinkenden Wein bei freudigen Anlässen zu zahlen verpflichtet waren. „Wenn eine fröhliche Jugend geboren wird," mußten drei Maß Wein geopfert werden; „der synen Geburtstag erlebte, war allewegen verbunden, zwo Maß Wyn einer löblichen Gesellschaft inzuwerfen". Mit Recht bemerkt der Verfasser, daß dies in ein System gebrachte Bettelei war.

Die Collegia musica der Schweiz hielten auch Liebesmahle bei Anwesenheit von Frauen. In den Archiven, welche Dr. Nef durchstöbert hat, sind auch die Speisefolgen dieser Festmahle genau verzeichnet: „Gekochte und gebackene Henli und Wiechslein, Oehrli, Leckerli, Mandelloffleten, Dotterbrödli, frische und halbgeräucherte Zungen" wurden den musikfreundlichen Festgästen vorgesetzt. Allerdings kam es vor, daß das „Musikmahl" mehr gekostet hat, als die Gesellschaftskasse aufbringen konnte.

In einer Gesellschaftssatzung heißt es u. a. naiver Weise, daß jedem eingeführten fremden Musikanten ein besonderer Trunk vorgesetzt werden möge, „damit dieser nicht den anderen Mitgliedern den Wein wegtrinke". Das war vorsichtig!

Die Schweizer Musikgesellschaften gaben mit der Zeit Subskriptionskonzerte. Es durfte jedoch nur die gute Gesellschaft subskribieren und ein jeder Herr durfte ein „Frauenzimmer" ins Konzert mitnehmen, ohne besonders für dasselbe zahlen zu müssen.

Da die Kunst des Falsettierens von Männern stark geübt wurde, so übernahmen sie beim Absingen von Chorwerken oft die Sopranpartie. Die Konzerte von Kastraten wurden ungemein geschätzt und stark besucht.

Nach den Proben wurde immer ein „Vespertrunk" genossen, so daß in den Musikkollegien nicht bloß gute Sänger, sondern auch gute Trinker gebildet wurden. Zum Anstimmen des Gesanges wurden von den Taktschlägern „Pfeiffen" benützt; sie vertraten die Stelle der Stimmgabel.

Christian Huber gab im 17. Jahrhundert ein Sammelwerk heraus, das „geistliche Seelenmusik" betitelt war und Chorwerke deutscher Komponisten enthielt. Der Schweizer Joh. Casp. Bachofen gab in seinem „Musikalischen Halleluja" 600 ein-, zwei- und dreistimmige volkstümliche Lieder und Joh. Schmidli ebenfalls eine Sammlung geistlicher Gesänge heraus.

Zu Anfang des 18. Jahrhunderts wurde in Zürich ein neuer Musiksaal durch ein Festkonzert eröffnet, bei welchem ein magistraler Würdenträger und eine junge Dame den Gästen mit „Konfekt und Wein aufwarteten".

Im Jahr 1716 gab ein Herr Fr. Valetti aus München in Zürich ein Konzert, in welchem er „das Violin zu jedermanns Verwunderung strich". Er blies auch die Trompete und Flöte, sang dazu und schlug die Pauken. Ein vielseitiger Virtuose also! Zwei „Weibspersonen" spielten in einem anderen Konzert auf dem Waldhorn und Fagott „in einer bei Frauenzimmern selten guten Manier". Man war in Zürich gegen diese Virtuosinnen großmütig und jede bekam dreißig Sous Reisegeld, nachdem sie ihre Tüchtigkeit in einem kleinen Konzert dargethan hatten. Musikliebe verpflichtet eben!

Seit 1757 wurden in Zürich Virtuosen für Konzerte vertragsmäßig verpflichtet; ein Herr Masoni Dehéc erhielt für 20 Konzerte 100 Dukaten; seine „Frau Liebste", auch eine Künstlerin, wurde im Sinne eines „alten Brauches nach Gutdünken honoriert". Ob sie mehr bekam als ihr Eheliebster?

In Basel gab es strenge Bestimmungen für Konzerte. Die Musiker sollten sich eine halbe Stunde vor Beginn des Tonschmauses einfinden, um zu stimmen, „ohne den Zuhörern die Ohren zu zerreißen". Der „erste Actus" der Konzerte soll durch eine „starke Symphonie mit Waldhorn" eröffnet werden. Nach diesem „Actus" fand man es nur billig, daß man den Zuhörern, „insonderheit weiblichen Geschlechts nach einer so großen Aufgabe, der Musik stillschweigend zuzuhören, eine Rastzeit von einer halben Stunde erlaubte, damit sie sich durch das liebe Geschwätz wiederum erholen". Eine überaus zarte Aufmerksamkeit für die musikalischen Schweizerinnen!

Dr. Nef teilt einen Bericht vom Jahr 1755 mit, in welchem von einem Landpfarrer ein Konzert wahrscheinlich in Basel geschildert wird. Es geschieht dies in launiger Weise. Der angebliche Landpfarrer charakterisiert auch die Zuhörer des Konzertes; vor allem die Mädchen, welche alle Augenblicke „aufjucken", sich umsehen, sich rechts und links drehen, die Haar eilig in die Ordnung drucken und sich mit einem fast dreieckigen gemalten Papier bewehen. Offenbar kämen die „Weibsbilder" nur ins Konzert, um sich sehen zu lassen, die „Mannsbilder", um sie zu sehen. Viele der Zuhörer seien verweichlichte Leute, die sich vor allen vier Elementen „förchten" und wegen des starken Kaffee- und Weingenusses „kein gut Geblüt kochen". Die Musikanten seien Pedanten, welche verachten, was alt ist. Wären Musikstücke noch so schön, so finden sie dieselben häßlich, wenn sie „über zehn Jahre haben".

Das Publikum benehme sich unartig bei Konzerten; es schwatze während der Musik und klatsche unsinnig. Dilettanten würden ausgezeichnet, „wenn sie noch so schlecht waren," dagegen klatsche man bei Fachmusikern überhaupt nicht, weil man fand, diese würden ja bezahlt und thäten nur ihre Pflicht und Schuldigkeit. Um jene Elemente, die gar kein Interesse für die Musik hatten, wenigstens zu relativer Ruhe zu bringen, stellte man Spieltische im Hintergrunde von Konzertsälen auf.

Im Jahre 1784 gaben in Zürich die Pariser Hofsängerin Frau Mara und deren Gatte, ein berühmter Cellist, ein Konzert. Die „Züricher Zeitung" bemerkte darüber, man könne es der Welt sagen, daß man bei Frau Mara „das Schönste und Reinste hörte, was je aus einer Weiberkehle hervorging. Ihr Gatte beherrschte sein Violoncello ebenso despotisch, wie sie ihre Stimme." Er spielte ein Konzert eigener Komposition und bewies dadurch, „daß er zum Musiker Salbung hatte". Dieselbe Zeitung brachte auch zu Ehren der Sängerin Mara ein Gedicht, welches wieder eine spöttische Pointe gegen weibliche Geschwätzigkeit enthielt. Es lautete: „Vor Orfeus Saiten Zauberey — Schwieg Elster, Gans und Papagey; Dir, größer noch als Er, O Mara, deinen Tönen schwieg selbst ein Klubb von Zürcher Schönen."

Im Jahre 1787 hatte Frau Hellmuth, kurfürstliche Hofsängerin von Mainz, in Zürich ein

Mitglieder der Freiburger Oper.



August Gyger. Gustav Krug. Carl Jörn.
Marianne Nicolai. Franziska Elfgen-Krug. Maria Kühnel. Marie von Maurer.
Ludwig Schmitt-Fabri. Zarko Savic. Ludwig Dingeldey.

Konzert gegeben. „Der Ausdruck ihres Gesanges ist ohne alle Beschreibung reizend. Sie wird öfters mit ihrem vortrefflichen Gesang Liebhabern der Musik das unschuldigste Vergnügen verschaffen.“ Mit einer solchen Kritik konnten doch die Künstler des vorigen Jahrhunderts zufrieden sein.

Das Buch K. Nefs enthält, wie man sieht, wertvolle Beiträge zur Musikgeschichte der Schweiz.



Pultvirtuosen.

Momentaufnahmen aus dem Konzertsaal.

Von Karl Gusch.

Wer die musikalischen Erscheinungen der letzten Jahre mit Aufmerksamkeit verfolgt hat, der muß unbedingt, wenn er sich einen freien Blick gewahrt hat, sagen, daß unsere Zeit wieder einmal im Zeichen des Virtuosentums steht, das überall im Musikleben die schönsten Blüten treibt.

Wenn eine Sängerin nur den Koloraturen- und Trillerfirlefanz einer „Ernani“-Arie oder der „Nachtigall“ von Alabieff mit Bravour ins Publikum schleudern kann, so hat sie heute Gold im Munde, und wenn der Klavierspieler, Geiger 2c. nur in der heißen Sommerszeit die Ausdauer hat, sich im Schweiße seines Angesichts einige Paradekonzerte „einzubüffeln“, in denen er seine „horrende Technik“ im besten Lichte zeigen kann, so wird er in der rauhen Winterszeit schon seine Lorbeeren pflücken.

Eine Errungenschaft der Neuzeit sind aber die Virtuosen des Taktstockes. Dieses kleine, unscheinbare Stäbchen haben sie zu einem wahren Zauberstabe gemacht, der die größten musikalischen Wunder heraufbeschwören kann.

Robert Schumann meinte noch, das Orchester müsse wie eine Republik dastehen und keinen Höheren über sich anerkennen. Das waren doch selige Zeiten, als Felix Mendelssohn im Leipziger Gewandhaussaale, „die Geisteswindungen der Kompositionen vom Feinsten bis zum Stärksten vorausnüancierend, als Seligster voranschwamm“. Aber Mendelssohn fühlte doch das Bedürfnis, diese „Republik“ zu stürzen und eine solide Monarchie an ihre Stelle zu setzen, mit einem die höchste Gewalt repräsentierenden Oberhaupte an der Spitze, welches „die Partitur samt Orchester und Publikum mit seinem Scepter zu prügeln drohte“.

So ließ denn der Primgeiger allmählich seine Violine zu Haus und nahm statt des Bogens den Taktierstock in die Hand. Die Sache ging auch ganz vortrefflich, bis sich plötzlich das große Dioskurenpaar Wagner und Liszt dieselbe beguckte. Beide fanden denn auch bald, wie überall in der Musik, Kritik, Politik 2c., die grenzenloseste Mißwirtschaft. Abhilfe war dringend notwendig!

Aber meine Herren Kapellmeister, wie können Sie nur so ohne jede Auffassung, ohne Temperament Ihr Orchester leiten! Wenn Sie Ihr Amt in der richtigen Weise erfüllen wollen, so müssen Sie sich die tiefsten Intentionen des Komponisten zu eigen machen, und dann seine Werke aus Ihrem Geiste heraus gleichsam neu gebären! — So hieß es zu den alten ehrwürdigen Musikdirektoren. Verwundert guckten sie sich an, lachten sich dann aber ins Fäustchen und klopften ruhig ihren Takt weiter, wie der Specht im deutschen Musikerwalde.

Eine jüngere Generation aber hatte ein empfänglicheres Ohr für die Forderungen der Meister, die bald eine vielköpfige „Gemeinde“ um sich versammelt hatten. Da galt es also zuerst, den Werken der Meister den „individuellen“ Stempel aufzudrücken, damit die Welt sehe, wie diese Künstler die hohen Geistesprodukte ganz in sich aufgenommen und mit ihrer künstlerischen Persönlichkeit verschmolzen haben. Also hinein ins Studierzimmer!

Mich drängt's, den Grundtext aufzuschlagen,
Mit redlichem Gefühl einmal
Das heilige Original
In mein geliebtes ‚Ich‘ zu übertragen.“

(Er schlägt Beethovens C moll-Symphonie auf.)

Geschrieben steht:

Hier stock' ich schon! Wer hilft mir weiter fort?
Ich kann das es so hoch unmöglich schätzen,
Ich muß es anders übersetzen,
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.

Geschrieben steht:

„So klopft das Schicksal an die Pforte!“

Anders kann es sich der große „Vorgänger“ Beethoven gar nicht gedacht haben. Ja, ja! „Vorgänger“ ist er ja, denn seine Kompositionen werden beim Dirigieren noch einmal „komponiert“, selbstverständlich mit diversen „Verbesserungen“.

Das Publikum fand allmählich Geschmack an den Darbietungen der „Modernen“, und bald sprach man überhaupt nur noch von Müllers C moll, Schulzes „Neunter“ 2c.

Die guten Orchestermitglieder schnitten wohl schiefe Gesichter — was half's, sie mußten gute Miene zum bösen Spiel machen. „O schöne Zeit, o sel'ge Zeit!“ seufzte da mancher ehrwürdige Musiker, wenn er an die Zeit der freien Republik im Orchesterstaate dachte, wo jeder so 'n bißchen mitzureden hatte und wo jetzt die wahre Gewaltherrschaft eingezogen war.

„L'Etat c'est moi!“ ruft der despotische Herrscher und — die Revolution im Dirigententum ist vollzogen.

Die Kapellmeister der „guten alten Schule“ haben allmählich den Rückzug angetreten, und sie machen aus ihrem Hinterhalte nur zuweilen noch einmal durch einen kräftigen Fluch ihrem Grimme Luft.

Mit welcher Würde weiß dagegen der Dirigent der „neuen Schule“ sein Orchester zu leiten! Man sehe nur die genialen Flug- und Schwimmbewegungen der Arme! Die Taktstockbewegungen werden beim ff zu wahren Keulenschlägen, während der wackere Stratege beim pp seinen Feldherrnstab weglegt, sein Notenpult als Schild benutzt und sich dahinter versteckt.

Das Pult scheint überhaupt nur noch zu diesem Zwecke hingestellt zu werden, denn eine Partitur braucht es nicht mehr zu tragen, wenigstens nur sehr selten. Was die Klavier- und Geigenvirtuosen können, das sollten die Virtuosen des Taktstocks nicht vermögen! So gehört denn auch jetzt das Auswendigdirigieren zum guten Ton. Wenn auch mal ein Einsatz verpaßt wird — die Musiker können ja aufpassen! Doch — wer wird das alles so genau nehmen; das sind ja Kleinigkeiten. Einen Takt zu früh oder zu spät, ein Motiv mehr oder weniger, das ändert an dem „Gesamteindrucke“ nichts. Dieser muß ja ein großartiger, überwältigender werden bei einem Dirigenten, der so tief in den Geist aller Kompositionen eingedrungen ist.

Ja — wenn man jetzt im Konzertsaal so seinen Papa Haydn in der Nachtmütze, Händel im schwarzen Frack, den Kneifer auf der Nase sieht, so möchte man lachen und sagen: „Wie haben wir's doch so herrlich weit gebracht!“



Texte für Liederkomponisten.

Wilde Rosen.

Nun liegen die Wälder in Glanz und Duft,
Wie unter silberner Hülle.
Ich weiß einen Ort, da blühen jetzt
Die wilden Rosen in Fülle.

Und geh' ich vorüber, so stecke ich wohl
Die schönsten mir sinnend ans Mieder,
Und traumverloren, im Weitergeh'n,
Zerpflück' ich sie spielend wieder. —

Ihr armen Rosen, beklagt euch nicht!
Mein Los ist tausendmal trüber:
Am Wegesrand verblüht meine Lieb'
Und er geht achtlos vorüber.

Maidy Koch.

Waldgang.

Des Spechtes Hämmern ist verhallt,
Der Abend bricht herein ....
Und tief im dunkeln Tannenwald
Wir beide ganz allein ....

Du sprichst nicht viel, nur dann und wann
Ein liebes, leises Wort;
Und über uns im dunkeln Tann,
Da rauscht es immerfort.

Und deine Hand in meiner Hand,
So wandern wir gemach
Wohl in ein fernes Märchenland
Der sinkenden Sonne nach.

Maidy Koch.

Zur Rosenzeit.

Solange im Garten die Rosen blüh'n,
Muß deiner ich stets gedenken,
Und nach der Erinnerung Zauberland,
Zurück meine Blicke lenken.

Ich höre dann wieder den trauten Laut
Mit dem du: „Ich lieb' dich“ gesprochen,
Mir ist, als könnte es nimmer sein,
Daß du mir die Treue gebrochen.

Die Jahre, sie bleichten schon längst mein Haar,
Das Herz, es verlernte zu glühen,
Doch deiner gedenke ich immerdar,
Wenn Rosen im Garten blühen.

A. Hofft.



Fahrende Leut'.

Sie sind recht spärlich geworden, diese fahrenden Leut', die im lustigen Mittelalter auf Straßen und Märkten, in Herbergen und selbst in Ritterburgen musizierten und sangen, und von denen man wie von den Feldlilien sagen konnte: „Sie säen nicht, sie ernten nicht und der himmlische Vater ernähret sie doch!“

Auf dem modernen Kulturboden gedeihen Volkssänger nicht mehr. Diese anspruchslose Feldflora ist dahingewelkt und statt ihrer blüht in den Singspielhallen ein bunter, schillernder Garten auf mit Blumen, übel- und wohlriechend, öfter giftig und hirnbetäubend, selten ganz harmlos.

Doch ausgestorben ist dieses Völkchen noch nicht. An der Grenze von Sachsen, auf frostigem Hochplateau des Erzgebirges, rings eingeschlossen von Nadelwäldern, liegt das böhmische Städtchen Preßnitz. Sang- und klangreicher ist wohl keines auf weitem Erdenrund. In allen Häusern musiziert's, singt's und jubiliert's, obgleich eben diese Häuser mit ihren verschobenen Fensterchen und Thürstöcken und ihren defekten Schindeldächern gar nicht so übermütig dreinschauen. In einem unterscheidet sich auch dieses Preßnitz von anderen germanischen Kleinstädten nicht. Die Honoratioren kommen auch hier zu gewissen Tagen vor dem Mittagessen und täglich zur Abendzeit am Herrentische des Wirtshauses zusammen und lassen neben unserem Nationalgetränke Rede und Gegenrede fließen. Aber wie ganz anders sind die Gespräche hier geartet! Für kleine Orte höchst wichtige Ereignisse, wie z. B. daß der Sattler dem Schimmel des Herrn Pfarrers ein neues Kummet angemessen hat, — selbst solche Begebenheiten können am Stammtische in einer Großstadt nicht unbeachtet bleiben.

Da sitzt ein älterer schlanker Mann mit jenem eigentümlichen, scharfen Gesichtsausdruck, wie er fast jedem Künstler, am ausgeprägtesten aber dem Halbkünstler eigen ist. Die nervöse Unruhe seiner Finger deutet auf den Musiker, nur das wettergebräunte Antlitz läßt uns daran zweifeln. Er erzählt von dem Einzuge der Russen in Kaschgar. Man horcht ungläubig auf; aber bald zwingt er uns, ihn — wenigstens im stillen — um Verzeihung zu bitten. Seine Erzählung ist so unmittelbar, anschaulich und lebenerfüllt, seine asiatischen Kriegsbilder sind so naturwahr, daß sie unmöglich die Phantasie geschaffen haben kann. Er ist wirklich und wahrhaftig mit den Russen einst in Kaschgar eingezogen, freilich nicht mit dem Hinterlader, sondern mit Geige und Fiedelbogen. Er war der Führer einer Preßnitzer Sänger- und

Musikertruppe, die mehrere Jahre in Astrachan vor Tataren, Russen, Armeniern, Persern und Hindus gesungen und gespielt, bis sie den Fahnen des Generals Kaufmann und den Offiziersgagen nachgezogen an die Ufer des Tarim, wo sich Grünrock und Rotrock mit der Knute und der neunschwänzigen Katze so freundlich entgegenwinken.

Es ist ihm und seiner Truppe in der asiatischen Wildnis nicht übel ergangen. Auch von den russischen Soldaten weiß er vieles Gute zu berichten, namentlich stehen ihm die Soldtage mit den unfehlbar darauf folgenden lustigen Nächten und nagelneuen Rubelscheinen in sehr freundlicher Erinnerung.

Seine Erzählung wird jäh unterbrochen durch den k. k. Briefträger, der eben eintritt und einem alten Weißbarte einen vielgestempelten Brief überreicht. „Alle Heiligen, von meiner Tochter Resi," ruft der Alte und überreicht dem stillschweigend erwählten Vorsitzenden, dem Herrn Dechanten, den Brief zum Vorlesen — zum Vorlesen am Stammtische! Diskrete Angelegenheiten kann er kaum zu erwarten haben, doch wenn auch: was thut's? Die ganze Stadt ist ja doch eine Familie.

In haarsträubendem Stil — aber gerade darum so rührend — schreibt die Resi, daß sie mit ihrer Truppe von San Francisco nach der Minenregion aufgebrochen ist. Sie hofft im silberreichen Nevada die 160 Dollars schneller ersingen zu können, die ihr noch zur — Heimreise fehlen. Die Truppe ist nicht mehr komplett, der Tenor ist am Typhus verstorben, die erste Geige liegt krank und die beste Zitherschlägerin ist die Gattin eines Mineurs geworden. Sie selbst hat auch heiraten sollen, und hätte es auch gethan, aber — das „dumme Heimweh"! Und nun folgen tausend Fragen bunt durcheinander, eine rührender wie die andere. Da figuriert die Hauskatze neben der Großmutter, das Kalb und die Kuh neben der Frau Bürgermeisterin.

Als der Alte dem Herrn Dechanten das Schreiben überreichte, entschuldigte er sich, er habe die Brille vergessen. Es geschieht ihm das öfter, besonders wenn es was zu lesen giebt. Der Herr Dechant mag ahnen, daß der Alte auch beim Antwortschreiben die Brille nicht wird finden können, und darum erklärt er, an die Resi im Namen der Familie den Brief aufsetzen zu wollen.

Die Versammlung ist eben darüber, sich über diese Güte des näheren auszulassen — da fliegt die Thür auf und ein atemloser, glutwangiger Bursche ruft herein: „Försternazi mit allen seinen Leuten ist in Kupferberg drüben ausgestiegen; sie werden gleich da sein!"

Im Augenblicke leert sich die Gaststube, selbst der behäbige Herr Dechant trägt sich mühsam hinaus auf den Markt. Die Hausthüren rings um diesen Markt öffnen sich, es bilden sich Gruppen, welche von den Nebengassen her rasch Zuzug erhalten und zu einer kleinen Volksversammlung anwachsen.

Wer ist dieser Försternazi? Der zurückgebliebene Fremde am Fenster des Gasthauses ist natürlich nicht wenig gespannt.

Da biegt er um die Ecke und hinter ihm sein Volk, Männlein und Weiblein, 22 an der Zahl, eine förmliche Karawane mit Musikinstrumenten beladen, ein fahrend Völkchen, das eben in den Hafen der geliebten Heimat einläuft. Die Frauen tragen buntfarbige Tücher auf dem Haupte, einige Männer haben sogar den türkischen Fez im Nacken sitzen. Sie kommen aus Kleinasien, aus Trapezunt, der Stadt der schönen Kaisertöchter.

Es werden keine Empfangsreden gehalten, nicht einmal vom Herrn Dechanten, doch kann man nicht sagen, daß die Stimmung darunter leidet. Diese unverfälschte Freude des Wiedersehens, dieses Händeschütteln und Küssen, dieser atemlose Wortwechsel — es ist ein wahres Vergnügen, solche Eruptionen der Liebe und Freundschaft mit anzusehen.

Fast jede Woche wiederholen sich ähnliche Scenen, sind doch von den 3000 Einwohnern des Städtchens nahezu 1400 in der Fremde draußen. Ja, die ganze Stadt ist eine Familie, als solche steht sie der feindlichen Welt, dem feindlichen Leben gegenüber, dem sie ihr Brot abringt. Je mehr der einzelne nach außen kämpfen und ringen muß, je höher wird er den Rückhalt schätzen, den die Familie gewährt — nun, die ganze Stadt kämpft in der Welt draußen und darum ist die ganze Stadt eine Familie, darum lieben sie sich und sind einig untereinander.

Die Verfassung der ausziehenden Gruppen, die nur mündlich beschlossen und doch nie gebrochen wird, ist eine echt kommunistische, aber um Gotteswillen nicht im Sinne der Kommunarden. Sie haben einen Führer, und dieser zählt bei allen Vorkommnissen und besonders bei der Teilung der ersungenen Schätze für zwei. Doch dieser Doppelmensch hat auch vielfache Lasten zu tragen. Er ist Wirtschaftsminister, denn er regelt und leitet die Ausgaben, er ist Verkehrsminister, er dirigiert und arrangiert die Kunstreisen, er ist auch Kriegsminister, er leitet die Kämpfe mit habsüchtigen Wirten und zudringlichen Galants. Im übrigen regiert die Stimmenmehrheit. Ein schwerer Verfassungsbruch ist die vorzeitige Abtrennung von Mitgliedern aus der Gruppe. Solange nicht die Mehrheit die Heimfahrt beschlossen, müssen sie alle in der Fremde aushalten und wenn das Heimweh das einzelne Mitglied noch so sehr gemütskrank machen sollte. Im schlimmsten Falle wird es wohl beurlaubt. Die Mädchen behalten sich beim Auszuge den Austritt in der Regel für den Fall vor, daß sie sich draußen verheiraten können.

Für erkrankte Mitglieder steht die ganze Gesellschaft ein; sie verläßt die Gegend nicht und sollte sie noch so „abgespielt", das heißt unergiebig geworden sein, bis nicht eine Entscheidung eingetreten. Die Familie — die Stadt — würde außer sich sein, wenn das Kind — die Truppe — nicht mit allen Gliedern wieder heimkehrte.

Mit den Vierzig ist für die Volkssängerin die höchste Zeit herangekommen, die Harfe, Geige oder Guitarre an den Nagel zu hängen. Die beißenden Bemerkungen im jüngeren Publikum über ihr Alter haben zwar schon vor zehn, zwölf Jahren begonnen. Man sollte meinen, sie wäre abgestumpft und es sieht auch fast so aus — nie verzieht sie eine Miene dabei — aber nähere Beobachter haben längst ihre verweinten Augen entdeckt.

Die Männer treiben's noch einige Jahre, dann kehren auch sie heim in ihr feuchtgrünes Bergland. Dann geigen sie als Lehrmeister dem Nachwuchs einige Stücke ins Gedächtnis, im übrigen nähren sie den Leib von etlichen Spargulden und die Seele von alten, lieben Erinnerungen.

Wenn irgend möglich, kehren sie alle einmal heim, auch die Frauen, die draußen einen Mann gefunden. Einzelne, besonders aus Amerika, sind schon mit Gouvernanten und Dienerschaft zurückgekommen. Die Gemahlin eines höheren Marineoffiziers der Union kehrte durch mehrere Sommer „mit Gefolge", wie die Preßnitzer stolz sagen, hierher zurück. Der wackere Seemann war selbst schon anwesend, und die ganze Stadt spricht von ihm wie von einem Verwandten, den Aelteren ist er ein Schwiegersohn, den Jüngeren ein Schwager — und der Herr „Admiral" soll's nicht ungern hören.

Die musikalischen Freuden, welche die Welt diesem fahrenden Völkchen verdankt, sind meist nur bescheiden; gewiß, seine Vorträge sind oft schmerzlich für verwöhnte Ohren, und doch möchte man ihm ein fröhliches Gedeihen wünschen; sein Einfluß auf das Volk kann nur harmlos sein, harmloser jedenfalls wie derjenige der bessergeschulten Singspielhallen.

Wem diese fahrenden Leut' je einmal durch etwaige falsche Geigenstriche Seufzer entlockt, dem wird dieser kleine Einblick in die engeren Verhältnisse derselben um so wohler thun. **Th. Schlegel.**

Kunst und Künstler.

— Die Tarantella ist bekanntlich ein sehr lebhafter neapolitanischer Volkstanz, dessen Rhythmik von der Kunstmusik für brillante Solostücke gern verwendet wurde. Einer ähnlichen Absicht dient das Klavierstück der Musikbeilage zu Nr. 18 der Neuen Musik-Zeitung. Die Tarantella-Tänzerin von Carl Kämmerer eignet sich zu effektvollem Vortrage ganz besonders; dieser wird sicher erzielt werden, wenn das Stück technisch beherrscht wird. Dieses Ziel wird auch von schwächeren Spielern erreicht werden, wenn sie das Stück zuerst langsam, dann immer schneller spielen. Den früher schon gebrachten „neuen Melodien zu volkstümlichen Texten" von Jörgen Malling fügen wir zum Schlusse noch zwei Lieder an, welche durch ihre textliche Naivetät und musikalische Frische anmuten.

— In Berlin besteht eine Damenkapelle, welche nicht hinreichende Kräfte besitzt und deshalb hübsche Mädchen verpflichtet, welche, ohne musikalisch zu sein, bei den Abendkonzerten mit Eifer mit eingeseiften Bögen streichen, aufmerksam in die Noten sehen und umblättern, als ob sie hochmusikalisch wären. Für diese Heuchelei erhalten sie monatlich 20—25 Mk. und außerdem Prozente von dem Reinertrage der Konzerte. Das „Berliner Fremdenblatt" meldet dies.

— Das fünfte deutsche Sängerbundesfest, welches bekanntlich in Stuttgart stattgefunden hat, war kostspielig genug, denn der Aufwand desselben betrug 159950 Mark. Kein Wunder, daß sich ein Defizit einstellte, welches sich auf 35752 Mark belief. Dank der Opferwilligkeit des Sängerbundesausschusses und des Komites der Stuttgarter Ausstellung für Elektrotechnik und Kunstgewerbe sank das Defizit auf 2552 Mk. herab, welches aus Mitteln der Stuttgarter Stadtkasse gedeckt wurde.

— Das Königl. Konservatorium für Musik und Theater in Dresden, welches von Hofrat Prof. Eugen Krantz verdienstvoll geleitet wird, wurde im Schuljahr 1896/97 im ganzen von 1007 Schülern besucht. Es besitzt eine Bücherei mit 8228 Instrumental-, Vokal- und litterarischen Werken. Das Institut verleiht an begabte, bedürftige, aus Deutschland gebürtige Schüler und Schülerinnen Freistellen. Eingeleitet wird der letzte Jahresbericht mit einer Abhandlung über ganze und halbe Tonstufen von Prof. W. Rischbieter. — Der Bericht des Dresdener Tonkünstlervereins über das Vereinsjahr 1896/97 meldet, daß in den Uebungs- und Aufführungsabenden desselben 341 Instrumental- und Gesangswerke, darunter 137 zum ersten Male, aufgeführt wurden. Der Verein zählt 247 ordentliche und 23 Ehrenmitglieder.

— Gemma Bellincioni gastiert gegenwärtig im Berliner Operntheater bei Kroll. Man findet ihr Spiel virtuos, ihre Gesangskunst wird jedoch mit Recht bemängelt, da sie fortwährend tremoliert und selten einen klaren ruhigen Ton bringt. Wir haben dies bei ihrem Stuttgarter Gastspiel ebenfalls getadelt. Sie trat damals als Carmen aus dem Parlando selten zum Singen über.

— Aus München schreibt man uns: Der bekannte Wiener Dirigent Prof. Ferd. Löwe, welcher hier mehrere Symphonien von Beethoven in den Kaimkonzerten nebst verschiedenen modernen Orchesterwerken im Monate August mit großem Erfolg geleitet hatte, wurde von Dr. Kaim vom 1. Oktober ab als erster Dirigent des Kaim-Orchesters und -Chores engagiert. B.

— In dem Seebade Blankenberghe wurde ein Konzert zum Besten der von Ueberschwemmungen in Deutschland und Oesterreich Heimgesuchten gegeben. In diesem Konzerte wirkten die Sänger Sistermans und Kaufmann, sowie die Sängerin Elise Kutscherra. Diese wird sich nach der Voss. Ztg. demnächst mit Herrn Denis, dem Leiter des elektrischen Speisehauses in der Brüsseler Weltausstellung, verheiraten und sich von der Bühne zurückziehen.

— Die bekannte Operettendiva Marie Geistinger, die sich längst von der Bühne zurückgezogen hatte, trat neuerdings in Wien auf und entzückte durch den Wohlklang ihrer Stimme. Sofort hat sich ein Impresario gefunden, der die Sängerin zu einer hochbezahlten Tournée in Amerika einlud.

— Gestorben sind in Koburg der Hofkonzertmeister Eduard Eichhorn, ein bedeutender Geigenspieler, im 73. Lebensjahre, — und in Rudolstadt Frl. Franz. Schreck, die in den sechziger Jahren als Konzert- und Oratoriensängerin sowie als Gesanglehrerin im Rheinlande sehr geschätzt war.

— Ein heftiger Krieg ist in Pesaro gegen Mascagni ausgebrochen. Ein Teil des Lehrerpersonals lehnt sich gegen die Anordnungen auf, die Mascagni als Direktor des Konservatoriums Rossini trifft. Ein Lehrer und zwei Lehrerinnen, darunter die berühmte Harfenvirtuosin Gräfin Gianuzzi Palazzi, haben bereits ihre Demission gegeben, und der Krach ging so fort, daß sogar die Schlußprüfungen ausbleiben, und Mascagni auf seinen Plan verzichten mußte, die Oper „Lisette" seines Lieblingsschülers Bellucci zur Aufführung zu bringen.

— Wie römische Blätter melden, bereitet Papst Leo XIII. ein Rundschreiben an die Bischöfe vor, in dem er sie auffordern wird, die Kirchenmusik, die heute schon zu sinnlich und weltlich sei, zu reformieren und wieder weihevoll und ernst zu gestalten. Mozart und Haydn, deren Musik zu stark auf die Sinne einwirke, sollen aus der Kirche gänzlich ausgeschlossen, auch die Violine soll aus der Kirche entfernt werden.

— Der Tenorist Tamagno hat sich im Laufe einiger Jahre 2700000 Franken ersungen. Ein italienischer Abgeordneter hat nun, wie es eine zu Como stattgefundene Gerichtsverhandlung nachwies,

den Sänger beredet, ein Hotel um den Preis von zwei Millionen Franken zu erwerben, um es später mit Gewinn an den Staat wieder zu verkaufen. Der „Onorevole“ hatte nämlich Herrn Tamagno vorgeschwindelt, die Regierung müßte sobald wie möglich in dem betreffenden Gebäude das in einem alten Kasten provisorisch untergebrachte Handelsministerium installieren. Es war jedoch mit der ganzen Sache nichts, und Herr Tamagno ist nun heute Besitzer eines Hotels, das an stehendem Defizit krankt. Derselbe Deputierte — Signor Cavallini — hängte übrigens dem vertrauensseligen Heldentenor auch ein angeblich sehr ertragsfähiges Grundstück um 900 000 Franken auf, bei welchem Tamagno bereits 700 000 Franken verloren hat. Mit diesen Verlusten mag es zusammenhängen, daß dieser Tenorist heuer an mehreren deutschen Bühnen gesungen hat.

— Die Königin Margherita von Italien, die trotz ihrer 46 Jahre noch immer eine schöne Frau ist, vertritt im Quirinal den Kultus der Kunst in sehr würdiger Weise. Sie verkehrt am liebsten nicht nur mit Schriftstellern und mit Männern der Wissenschaft, sondern auch mit Musikern, wie es ein römischer Feuilletonist an ihr rühmt.

— In Palermo wurde eine neue Operette von M. Sommer zur ersten Aufführung gebracht; sie behandelt einen japanischen Stoff und nennt sich Cin-ko-ka. Der Musik wird melodische Frische und geschickte Mache nachgerühmt. Der Erfolg dieses neuen Werkes war vollständig. *

— Die Große Oper in Paris wird in der kommenden Saison Richard Wagners „Meistersinger“ in ihr Repertoire aufnehmen.

— In dem Amphitheater von Orange wurden mehrere Vorstellungen gegeben, welche in Südfrankreich große Begeisterung hervorriefen. Dieselben hatten, nach Angabe des Ménestrel, einen so großen künstlerischen und pekuniären Erfolg, daß sie sich von jetzt ab wiederholen sollen. Es wurden in dem alten Theater der Griechen unter anderen die „Erinnyen“ von Massenet mit großem Beifall aufgeführt. *

— Eine stark verdächtige Sommernachricht teilt der „Monde artiste“ mit. Diese Pariser Zeitung will erfahren haben, daß ein belgischer Fabrikant den angeblich ausgesprochenen musikalischen Sinn der Mäuse zur Entdeckung einer neuen Falle benützt habe. An die Stelle von gebranntem Speck und ähnlichen Genüssen, die den Mäusen verdächtig geworden sind, hat der Fabrikant automatische Musikwerke gesetzt, welche die „Holzauktion“, die „Fischerin“ und ähnliche anreizende Stücke spielen. Die Mäuse fühlen sich unwiderstehlich nach der Musikkiste hingezogen; um besser zu hören, bringen sie in die Falle ein, die sie zu Gefangenen macht. Es ist durchaus nicht nötig, diese Mitteilung ernst zu nehmen.

— Donizettis 100. Geburtstag wird bekanntlich in Bergamo feierlich begangen. Am 21. August begann eine Reihe von Festen mit der Musteraufführung der „Favoritin“ unter der Leitung Toscaninis und unter Mitwirkung des Tenors Cremonini. Am 22. August wurde die Ausstellung aller Donizetti-Reliquien eröffnet, welche durch Familienstücke, die der Großneffe des Tondichters, Giuseppe Donizetti, aus Konstantinopel gebracht hatte, eine wertvolle Bereicherung erhielt. Den Gipfel der Feier werden die Mitte September stattfindenden Festlichkeiten mit der Enthüllung des Donizetti-Denkmals bilden.

— Verdi soll seinem Freunde Boito ein Kästchen übergeben haben, „nach seinem Tode zu öffnen“. Das Kästchen soll die Partitur einer neuen, eben vollendeten Oper enthalten. Diese Oper soll der vielbesprochene „König Lear“, sie kann aber auch Shakespeares „Sturm“ oder das Ganze eine Ente sein.

— Zu den Lieblingen des Londoner Publikums zählt die Opernsängerin Frau Frances Saville, die durch ihre vollendete Gesangskunst, ihr Darstellungstalent und ihre schöne Erscheinung wohl bald auch in Deutschland viel von sich reden machen wird, da die Künstlerin, die bisher nur Italienisch und Französisch sang, sich nunmehr auch der deutschen Opernkarrière zuwenden wird. Sie hat bei Mme. Marchesi in Paris Gesangsstudien gemacht, wurde nach einem erfolgreichen Debüt für die ganze Saison 1892 der Pariser Opéra Comique engagiert, wirkte, und zwar überall mit gleich großen Erfolgen, in Petersburg, Moskau, Warschau, Paris, Monte-Carlo und in London.

— Das Coventgarden-Theater in London schreibt bekanntlich seinen Besuchern Festtoilette vor. Nur Herren, angethan mit schwarzen Fräcken und mit weißen Binden, dürfen über die Schwelle dieser Musenanstalt schreiten. Sollte ein Besucher aus Versehen zu Hause nach einer dunklen Halsbinde gegriffen haben, so muß er im Theater selbst dieses Versehen gut machen und eine weiße Krawatte kaufen. Lord Dysart, eine künstlerisch fein veranlagte Natur, hat sich nun das Verdienst erworben, in einem Briefe an die Times diese Modenarrheit, welche im Coventgarden herrscht, kräftig zu bekämpfen. Er eifert dagegen, daß die Kunst unter das Joch der Krawatten gesetzt werde. Hoffentlich wird es dem mutigen Lord gelingen, dieses Bollwerk der Pedanterie zu erschüttern. *

— Die in Japan erscheinende illustrierte Zeitung Fonsokon-Ga bringt einen sehr interessanten Aufsatz über die japanischen Musikkapellen, welche auf dem besten Wege sind, sich in Orchester europäischen Stils umzuwandeln. In der Hauptstadt Tokio giebt es bereits drei Instrumentalkörper, welche die europäische Musik pflegen. *

— In Nordamerika taucht eine neue Violinvirtuosin, Miß Katharina Elma Hall, auf. Sie verfügt über eine blendendschöne äußere Erscheinung und soll vorzüglich spielen. Ihre Lehrer: Zimmermann, Henry Hahn und Max Weil brachten ihr die gediegene Spielweise der deutschen Schule bei. *

— Wir erhalten von der „Amerikanischen Föderation der Musiker in Cincinnati“ ein Flugblatt, in welchem die „Kollegen in Europa“ gewarnt werden, trotz lockender Anträge in amerikanische Orchester einzutreten, weil die ihnen gemachten Zusagen nicht gehalten werden.

— (Personalnachrichten.) Lina Beck aus Frankfurt a. M. tritt nach zwölfjähriger, erfolgreicher Thätigkeit an Stockhausens Gesangsschule am 1. Oktober 1897 in den Verband des Konservatoriums Klindworth-Scharwenka ein. — Der Musikalienverleger Herr Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig wurde zum großherzoglich Mecklenburgischen Kommerzienrat ernannt. — Herr Gustav Krasselt, Vater des vorteilhaft bekannten Violinvirtuosen Alfred Krasselt, feierte am 27. August sein 25jähriges Jubiläum als Konzertmeister des städtischen Orchesters in Baden-Baden. — Sir Arthur Sullivan, der Komponist des „Mikado“, weilt gegenwärtig in München, um den Wagner- und Mozart-Aufführungen im Hoftheater beizuwohnen. — Professor Johann Kruse, bisher im Verbande des Joachim-Quartettes, wird von Berlin nach London übersiedeln, um den ersten Platz in Popes Streichquartett zu übernehmen. Er soll durch Halir ersetzt werden. — In der Brüsseler Weltausstellung hat die Preisjury für die Flügel und Pianinos der Klavierfabrik Rudolf Ibach einen höchsten Preis beantragt; es wurde dies jedoch abgelehnt, da diese Firma als Preisrichter ihre Instrumente außer Preisbewerb ausgestellt hat. — Herr C. Piltz, bisher Konzertmeister am Hamburger Thaliatheater, gab in Hamburg ein Konzert, in welchem er sich als Dirigent, Komponist und Geigenvirtuos von einer sehr vorteilhaften Seite zeigte. Die „Hamburger Nachrichten“ loben seine Leistungen in entschiedener Weise.



Dur und Moll.

— (Ein Besuch bei Teresa Carreño.) Ein Berichterstatter des Musical Courier erzählt nicht ohne Humor, daß es ihm fast immer Mühe und Ueberwindung koste, in ein Künstlerheim einzudringen. Da giebt es verwöhnte Katzen und Hunde, Lieblingstiere jeder Art, mit welchen die Patti z. B. eine Arche Noah füllen könnte. Der amerikanische Journalist erinnerte sich auch mit Grausen an den Löwen, der ihm in Fitzsimmons Boudoir begegnet ist. Sehr angenehm überraschte ihn der helle Klang einer Kinderstimme im Hause der Frau Carreño, Kurfürstendamm, Berlin. Die kleine Teresita öffnete dem Besucher die Thür und bat ihn, in das Musikzimmer der Mama einzutreten, in welchem Palmen und andere Treibhauspflanzen an die Heimat der Künstlerin, an Venezuela, erinnerten. Und nun kam die große Teresa herein mit ihrer biegsamen Gestalt und den interessanten geistvollen Augen. Sie begann das Gespräch sofort mit dem Ausruf: „Ich habe me... Amerikafahrt ungemein genossen!“

Der Berichterstatter erkundigte sich, wie viele Konzerte sie beiläufig in den Vereinigten Staaten gegeben habe.

„Sechzig,“ erwiderte sie, „man hat mir noch etwa zwanzig mehr angetragen, allein es drängte mich, zu meinen Kindern zurückzukehren.“

„Hat es Ihnen in unserem Lande gefallen?“

„Ja, alles ist dort im Zunehmen begriffen, die Städte blühen auf, die Menschen sind gastfreundlich und gewinnen mehr und mehr an Kunstverständnis.“

„Finden Sie, daß unser Volk sehr musikalisch ist?“

„O gewiß, die Musik hat bei Ihnen große Fortschritte gemacht, seitdem ich zuletzt vor neun Jahren dort war.“

„Besonders in New York, Chicago und Boston! nicht wahr?“

„Im Gegenteil, ich war überrascht, daß auch weitab von den großen Handelsstädten sich die Liebe zur Kunst und speciell zur Musik immer mehr entwickelte.“

„Werden Sie den Sommer in Berlin verbringen?“ fragte der Berichterstatter Frau Carreño, welche ihm bereitwillig mitteilte, daß sie eine Villa in Tirol, bei Innsbruck, besitze und dort nicht allein ihrer Erholung lebe, sondern einen Kreis von jungen lernlustigen Mädchen um sich versammle. „Dann studieren wir so fleißig zusammen,“ bemerkte sie, „daß es ringsum in den Dörfern heißt: Nun ist die Musikpest ausgebrochen.“ Der Berichterstatter aus dem Dollarland erwähnt noch zum Schlusse, daß ihm das liebenswürdige Lächeln und der kräftige Händedruck dieser interessanten und sympathischen Künstlerin äußerst wohlthaten. m.

— Herr H. Wichmann, ein intimer Freund des Komponisten Brahms, welcher in Rom lebt, bringt eine kleine, längstvergessene Anekdote in Erinnerung. „Weshalb der berühmte Künstler nicht heiratete, ich will es euch beweisen,“ schreibt er, und fährt fort: „Ich besaß eine Köchin, sie hörte auf den klangvollen Namen Mora. Keine andere Römerin konnte sich mit ihr in der schmackhaften Zubereitung des Blumenkohls und der pomi d'oro messen. Mein Freund Brahms und der berühmte Chirurg Billroth besuchten mich eines Tages und ich lud sie zu einem römischen Frühstück ein, welches Mora in unübertrefflicher Weise bereitete. Auch der Wein war gut, denn Billroth rief, sein Glas erhebend, begeistert aus: „Diesen Tropfen hat Horaz getrunken!“ Brahms hingegen beschäftigte sich mit der Analyse der Speisen, versank in Nachdenken und meinte endlich, ob es nicht seine Pflicht wäre, eine Gattin zu wählen, welche so vortrefflich zu kochen verstünde wie Mora. „Dieses Mädchen sollte wirklich geheiratet werden,“ wiederholte er, als seine heitere Laune mit dem Genusse des Falerners wuchs. Da erlaubte ich mir den Scherz, das Fräulein von der Küche hereinzurufen, mit dem Bemerken, es habe sich ein Bewerber um ihre Hand gefunden. — „Wer ist es?“ fragte Mora gespannt. — Hier, dieser berühmte deutsche Künstler, ein großer Musiker,“ erwiderte ich und fügte hinzu, „er kann dir ja recht sein, denn du liebst auch die Musik und singst den ganzen Tag wie eine Lerche.“ Moras Antwort war verblüffend; sie maß Brahms und mich von Kopf bis zu Füßen und rief mit einer unnachahmlich stolzen Gebärde: „Ich bin eine Römerin, geboren am Ponte Rotto, nahe dem Tempel der Vesta — ich heirate niemals einen Barbaren!“ m.

Indem wir der ununterbrochenen Lieferung der Neuen Musik-Zeitung wegen um rechtzeitige Erneuerung der Pränumeration ersuchen, bitten wir Freunde unseres Blattes um gefällige Angabe der Adressen jener Personen, welche die gebührenfreie Zusendung einer Probenummer wünschen. Zugleich machen wir darauf aufmerksam, daß Abonnentensammler eine vorteilhafte Provision erhalten, über welche nähere Auskunft erteilt

Der Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“.

Schluß der Redaktion am 28. August, Ausgabe dieser Nummer am 9. September.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Carl Kaemmerer, „Die Tarantella-Tänzerin,“ Klavierstück; Jörgen Malling, „Die zwei Hasen,“ und „Warum weinest du?“ zwei Lieder mit Klavierbegleitung.

Aus Bayreuth.

Am 19. August wurde im Festspielhause zu Bayreuth der „Parsifal“ zum hundertsten Male gegeben. Vor dieser Vorstellung hat sich zwischen Miß Brema und Frl. von Mildenburg ein Primadonnenstreit entsponnen, weil beide die Rolle der Kundry singen wollten. Der Besuch dieser letzten Vorstellung war enorm; gegen 200 Fremde bewarben sich vergebens um eine Eintrittskarte; der „Billettenschacher“ trieb üppige Blüten und wurde ein Platz bis zu 140 Mark bezahlt.

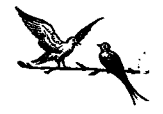
Siegfried Wagner machte sich wieder einmal durch seine — Bescheidenheit bemerkbar. Er wurde von einem Mitarbeiter des Berliner Lokalanzeigers interviewt, dem er das Abfälligste über die Teilnahmslosigkeit der Deutschen an den Festspielen zu sagen wußte. Der Jüngling meinte unter anderem: „Wie kläglich steht es augenblicklich mit den deutschen Musikern aus! Was thun und was haben unsere nationalen Musikhochschulen für uns und unsere Sache gethan? Gar nichts!“ Nun, man braucht diesem jungen Manne, der an deutschen Musikhochschulen in der That viel Wertvolles lernen könnte, nicht viel Beachtung zu schenken.

Interessant ist ein Bericht des französischen Schriftstellers André Hallay über die Besucher des Bayreuther Festspielhügels. Er verspottet die ewig unzufriedenen Kritiker, die ungefähr also raisonnieren: „Im ‚Parsifal‘ hält Felix Mottl nicht die Hermann Levischen Tempi fest. Und wenn wir wenigstens Mottl behielten, aber man munkelt, daß er sich mit Wahnfried überworfen habe. Es scheint, man will die großen deutschen Künstler beiseite schieben. Wo ist die Malten, die Materna? Haben Sie Anna von Mildenburg als ‚Kundry‘ gehört? Sie ist gänzlich ungenügend. Und Frau Brema? Deren Stimme hat keine Wucht und hält nicht aus bis zum Schlusse des zweiten Aktes. Und man hat die Stirne, den ersten Akt der ‚Walküre‘ mit Frau Sucher und Herrn Vogl zu besetzen! Diese beiden sind zusammen 113 Jahre alt, genau 113, ich weiß es gewiß. All dies kommt von den Intriguen in Wahnfried“.....

Ferner schreibt Hallay: „Eine Sorte von Pilgern, die man früher nur selten in Bayreuth sah, die aber seit einigen Jahren dort wimmelt, besteht aus Leuten, die sich sagen: „Man muß in Bayreuth gewesen sein“. Diese Art kommt nicht aus Neugier, sondern nur, um nicht länger unter dem Schein der Inferiorität zu leiden, der den trifft, der noch nicht in Bayreuth gewesen ist. Diese guten Leute sind übrigens nicht das schlechteste Publikum: einmal im Wasser, versuchen sie auch mit zu schwimmen. Hat man einmal die Reise nach diesem kleinen fränkischen Städtchen gemacht, die schlechten Betten und die bedenkliche Kost ertragen, so muß man sich dafür wohl durch die Vorstellungen schadlos halten. Manchmal wird aber auch dieser gute Wille nur halb belohnt: „Es ist eine träge und allzu leicht verständliche Musik,“ sagte einer der Zuschauer nach dem ‚Parsifal‘.....“

Die „naiven Fanatiker“ verspottet der französische Schriftsteller also: „Einige haben geweint und suchen ihre Thränen zu verbergen, andere haben nicht geweint und thun, als ob sie sich die Augen trocknen. Es giebt auch Maulaffen, die von Gruppe zu Gruppe laufen und bitten, daß man ihnen Frau Wagner zeige.... Und unterdessen machen unzählige Amateur-Photographen unzählige Momentbilder....“

Die nächsten Bayreuther Aufführungen werden erst im Jahre 1899 stattfinden, wie die Vertrauten des Hauses Wahnfried mitzuteilen wissen.



Neue Musikalien.

Klavierstücke.

Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig erschien: Phantasie und Fuge über den Choral: „Ad nos, ad salutarem undam“ von Franz Liszt. Von der Orgel- auf das Pianoforte frei übertragen von Ferruccio B. Busoni. Nur Pianisten ersten Ranges werden dieses in drei Teile zerfallende Stück technisch meistern können. In demselben Verlage wurden eine Suite in Cis moll (op. 18) von Adolf Schuppan, ein durchaus edles, für Klavierspieler der 7. Stufe berechnetes Stück, und eine Serenade von Anton Rubinstein, für Klavier und Violoncell von Norbert Salter eingerichtet, herausgegeben. — Drei Klavierstücke von Rob. Ebel (op. 1) (Verlag von Karl Paez in Berlin, W. 56). Der Komponist Ebel, der sich mit seinem ersten Tonwerk vorstellt, hat eine große Vorliebe für Tiroler Volksweisen, die seine musikalische Phantasie ganz im Banne halten, da er sich streng an ihre Tongänge hält. Das Stück: „Vöglein, wohin so schnell?“ ist gefällig, ohne irgendwie hervorzuragen. — Rhapsodie von Fr. Gaal (op. 104) (Verlag von Rószavölgyi & Cie. in Budapest). Eine Phantasie über volkstümliche ungarische Weisen; ziemlich schwer zu spielen, viele Rosalien, flach im Satze, für einen brillanten Vortrag geeignet. — Einer der unternehmendsten Musikverleger in Leipzig ist gegenwärtig Max Brockhaus. Die Richtung seines Verlags ist nicht einseitig und geht praktischen Bedürfnissen nach. So gab er kürzlich in einer Bearbeitung für vier Hände den Marsch aus der dritten Serenade von Ignaz Brüll (op. 67) heraus; Klavierspieler der zweiten und dritten Fertigkeitsstufe werden es ihm danken. — Freunde von Tanzstücken mögen nach den Walzern von Karl Müllert, Musiklehrer in München, greifen, die unter dem Titel „Sommerträume“ im Kommissionsverlage von Max Höhler in München erschienen sind. Sie dürften anspruchslosen Musikkonsumenten gefallen. — Bei Julius Hainauer in Breslau erschienen vier Stücke von Gust. Lazarus (op. 31), eine Serenade, eine Barcarole, ein Trauergesang und eine Arie; sie zeigen musikalischen Geschmack und sind leicht, geschickt und zum Vortrag dankbar gesetzt. — Der Musikverleger Carlo Schmidl in Triest gab jüngst acht leichte und melodische Klavierstücke von Giuseppe Arregio unter dem Titel: „Ricreazioni Giovanili“ und von Jean Frojo vier leicht spielbare kurzweilige vierhändige Stücke heraus, welche den seltsamen Titel: „L'Eden des Demoiselles“ führen. Sie eignen sich gut für die erste und zweite Unterrichtsstufe. — Aug. Ludwig hat jüngst drei Klavierstücke munteren Charakters herausgegeben, darunter einen Grazienund einen Schleifwalzer, sowie eine Serenade, die bereits in den Musikbeilagen dieses Blattes erschienen ist. Der Grazienwalzer bringt im Mittelsatz eine allerliebste Melodie. Die Serenade ist ebenfalls recht melodisch und originell erfunden.

Es ist nichts leichter, als mittelmäßige Walzer zu komponieren, und der Markt fördert deren mehr als genug zu Tage. Wird an den fascinierenden Rhythmus desselben eine platte Melodie geschlossen, so ist der Walzer fertig; der naive Komponist freut sich seiner Schaffenskraft, die so leicht produziert. Im Verlage der Theaterbuchhandlung Eduard Bloch in Berlin ist ein Kußwalzer aus der Operette „Venus auf Erden“ von P. Lincke erschienen, der dem Publikum ungemein gefällt, obwohl dies musikalisch Gebildeten kaum begreiflich erscheint. Gefällige Walzer von Alb. Simon (op. 10) sind im Verlage von J. Deiner in Ludwigshafen a. Rh., bei Arwed Strauch in Leipzig Walzer von de la Forre Ugarte und von Ernst Förster erschienen. Des letzterwähnten Komponisten Walzer sind graciös und geschickt gemacht. Sie überragen die Talmiware gewöhnlicher Tanzweisen. — Im Selbstverlage (Höhscheid-Solingen) erschien „Introduktion und Bolero“ von A. E. Birkendahl, welches Klavierstück ohne ansprechende Physiognomie bleibt. Dasselbe gilt von dem Marsche von Hugo Petri: „Hoch die Stenographie!“ (Verlag von Paul Böttger in Bernburg), sowie von der Polka-Mazurka von Villa Zied: „Aus der Sommerfrische“ (Verlag von Arwed Strauch in Leipzig). Dagegen ist die „Mazurka Espagnole“ von P. G. M. Verschoor (Verlag von M. Roobaard in Haag) originell und rhythmisch reizvoll und der „Parademarsch“ von Joh. Papaver (Verlag von Arwed Strauch in Leipzig) ist ein musikalisch wohldurchdachtes, geschmackvoll gesetztes Stück, welches sich von der Dutzendware der Märsche vorteilhaft abhebt. Schließlich seien noch einige recht hübsche Gavotten erwähnt, jene von Rob. Oehme (Verlag von Karl Gnevkow in Dresden-Neustadt), von Fr. Ohlhanns (op. 166) (Verlag von Arwed Strauch in Leipzig) und von Alfred Patzig (Verlag von Karl Petersen in Gotha); die letztere ist musikalisch besonders beachtenswert, wie man es an der kundigen Harmonisierung dieses anmutigen Stückes erkennt. Patzigs Gavotte ist auch als Duo für Klavier und Geige erschienen.



Dur und Moll.

— Die bekannte Harfenvirtuosin Esmeralda Cervatetes hat im Yildiz Kiosk vor dem Sultan spielen dürfen. Sie erzählt: „Im Theatersaal darf niemand dem Sultan den Rücken zeigen; er selbst sitzt allein in einer vergitterten Loge. Die Musiker sind mit dem Gesicht ihm zugekehrt, und wer hinausgehen will, muß es rückwärts schreitend thun. Der Sultan ließ mich ein Stück wiederholen. Nach der dritten Nummer erhob ich mich, grüßte tief und ging. Man bot mir Erfrischungen und 100 Goldstücke an. Die Angestellten des Palastes drängten sich um mich und riefen: „Backschisch! Backschisch!" Ein Kammerherr begleitete mich bis zum Wagen an der Thür. Er war mit Orden bedeckt. Sie stellen sich meine Ueberraschung vor, als er im Begriff, mich zu verlassen, von mir ein Goldstück begehrte, das ich ihm gab. Noch mehr amüsiert war ich, als ich beim Leeren der rotseidenen Börse fand, daß nur 75 Goldstücke darin waren. Ein Viertel war als Backschisch zurückbehalten worden."

— Eine **zweckmäßige Guitarre** hat der Spanier G. Müller y Carbevär aus Tarragona erfunden und nach dem „Reichsanzeiger" sich gesetzlich schützen lassen. Der leitende Gedanke dieser Erfindung ist, daß Sänger immer durstig sind. Die neue Guitarre birgt nämlich inwendig einen Behälter für Getränke und ist obendrein noch mit einem Zapfhahn versehen. Ob der Guitarreschläger während des Spieles sein Instrument im gefüllten Zustand benützt oder sie nur beim Durchwandern unwirtlicher Gegenden zu seiner Erquickung gefüllt mit sich führt, ist leider aus der Anmeldung nicht zu erfahren.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) H. H., M. Ihr Chor und Klavierstück weisen auf ein entschiedenes Talent hin, welches einer gründlichen Ausbildung vollauf wert ist. — **F. F., Pfalz.** Wenn Sie Mitglied eines Gesangvereins sind, so lassen Sie Ihren ersten Chorversuch von demselben immerhin aufführen, obwohl er etwas kurz ausgefallen ist. — **A. P. 25.** Sie schreiben uns: „Stoßen Sie mich, wenn ich es nach Ihrer Meinung verdiene, in den Kreis jener musikalischen Verbrecher hinein, deren Kompositionen nicht das Notenpapier verdienen, auf welchem sie geschrieben sind, und raten Sie mir in echt deutscher Weise, zum Wohle der Menschheit, das Komponieren lieber zu lassen. Es würde mich ja freuen, wenn meine Arbeit nicht umsonst gewesen wäre, wenn Sie einen Fortschritt bei mir zu verzeichnen hätten. Vielleicht habe ich als blindes Huhn einmal ein Körnchen gefunden, vielleicht sind einige Stellen in den Kompositionen zum Anhören. Wenn nicht, so öffnen Sie mir die Augen über meinen musikalischen Hochmut, damit ich das Komponieren großen Geistern überlasse und Ihnen fernerhin mit meinen Stümpereien keine unangenehmen Stunden bereite; denn fade Accordverbindungen anzusehen, kann Ihnen doch kein Vergnügen sein, sondern muß, meiner Ansicht nach, selbst dem Geduldigsten zur Plage werden." Wer so streng über sich denkt, ist dem Fortschreiten immer zugänglicher, als Personen, die in eitler Selbstbewunderung Ausschweifendes leisten. Spielen Sie recht viele und gute Musikstücke, damit Sie Ihre musikalische Phantasie beleben und Vorbilder für das eigene Schaffen gewinnen. Lassen Sie den Mut nicht sinken und senden Sie nach einem

Jahre theoretischer und praktischer Studien neuerliche Kompositionsversuche ein. — **F. L.** Die „Studie“ für Harmonium weist auf eine entwickelungsfähige Begabung hin. Die theoretischen Kenntnisse scheinen noch nicht fest zu sitzen. — **W. H.** Vertiefen Sie doch Ihre Studien in der Formenlehre, um die Begleitung Ihrer Lieder etwas ansprechender zu gestalten. Das Klavierstück platt; etwas besser die Serenade für Streichinstrumente. — **L. M. 17, B.** Ihr anspruchsloses Stück ist melodisch.

S. B. O. 1) Die meisten Krankenkassen besitzen einen lokalen Charakter. Wenden Sie sich an den Verein der Musiklehrer und Musiklehrerinnen in Berlin. Die Krankenkasse gewährt eine wöchentliche Subvention von 10½ Mk. Beitrag 1 Mk. für den Monat. Bureau: Berlin W., Kurfürstenstraße 97. Eine zweite Anstalt ähnlicher Art ist der „Allgemeine deutsche Musikerverband“. Die Satzungen desselben werden Sie durch den Präsidenten E. Vogel, Berlin, Besselstr. 20, erhalten. 2) Max Allihn hat über die Registrierung des Harmoniums Abhandlungen geschrieben, die Sie durch Karl Simons Musikverlag, Berlin SW., Markgrafenstr. 21, beziehen können.

R. D., Berlin. Das Postamt 10 kennt Ihre Adresse nicht, weshalb unsere Karte zurückkam.

M. K. M., Simferopol. 1) Die Pianistin A. Drucker wird wohl wieder nach Rußland zurückgekehrt sein; die Sommerkonzerte hörten ja auf und in Sommerfrischen ist es bereits zu frisch geworden. 2) Ihre Gedichte sind zart empfunden; besonders jenes, dessen Anfangsstrophe also lautet:

Er hielt mich fest umschlungen,
Er küßt mich auf Wangen und Mund
Und blickt mir heiß in die Augen
Bis auf den tiefsten Grund.
Und ich habe geweint, geküßt und gelacht,
Ich weiß es selber kaum,
Und dann — dann bin ich aufgewacht,
Denn es war ja nur ein Traum!

N. W., Breslau. Sie scheinen nicht zu wissen, daß die Bildnisse mehrerer Mitglieder Ihres Theaters bereits gebracht wurden. Im übrigen werden wir die Erfüllung Ihres Wunsches im Auge behalten.

C. H., Leonberg. Wir werden Ihr Verlangen den betreffenden Mitarbeitern mitteilen.

E. S. 74. Singers und Seifritz' große theoretische und praktische Violinschule (Stuttgart, J. G. Cotta) beschäftigt sich im zweiten Teile mit der höheren Ausbildung in der Bogenführung. Tartini veraltet.

A. E. Kl., Wien. 1) William Wolf, der schwer erkrankt war und deshalb die Fortsetzung der Musikästhetik nicht besorgen konnte, arbeitet gegenwärtig an der Vollendung derselben. 2) Stücke für die Zither finden Sie im „Echo vom Gebirge“ (Verlag C. Grüninger, Stuttgart).

H. Z., Reichenau. Sie erhalten Metronome in einer jeden größeren Musikalienhandlung oder in Verschleißen physikalischer Instrumente. In Falkenau wird man Ihnen die Erwerbung eines Taktmessers gewiß vermitteln.

H. B., Lüneburg. 1) Sehr gute Violinschulen verfaßten L. Abel (Köln, P. J. Tonger), Ferd. David (Breitkopf & Härtel) und H. Schröder (Tonger). 2) Gute Schulen für Waldhorn gaben drei Verleger, Jul. Heinr. Zimmermann, Karl Merseburger (beide in Leipzig) und L. Oertel in Hannover heraus. Von diesen und von C. F. W. Siegel (Leipzig) können Sie auch ansprechende Stücke für Waldhorn und Pianoforte beziehen.

L. Musikfreund. F. Busoni wohnt Berlin W., Tauenzienstr. 27.

W. G., D. Stainers Geigen tragen in der That die von Ihnen angegebene Inschrift entweder gedruckt oder geschrieben. Der Preis derselben von 150 Mk. aufwärts. Sie fragen nach der Methode, wie aus dem Innern der Geige der Staub zu beseitigen wäre. Am besten, Sie lassen Selbstversuche der Reinigung mit einem Blasebalg gehen und wenden sich an einen kundigen Geigenbauer.

(Gedichte.) O. D. in H. Ihr schönes Gedicht „Waldeinsamkeit“ wird gedruckt werden.

☛ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.











Akrostichon.

Auf, Ast, dem, Elle, Horn, Reis, Sau. Aus jedem der vorstehenden Wörter bilde man durch Vorsetzen je eines Buchstaben ein neues Wort. Werden die neugebildeten Wörter richtig geordnet, so nennen ihre Anfangsbuchstaben die Oper eines bekannten Komponisten.

Auflösung des Verwandlungsrätsels in Nr. 16.

Sitt, Wirt, Schott, Rust, Hasse, Alard, Heller, Richter, Grieg, Gura, Herz, Liszt, Lind, Gade, Rode.

Titus der Gnetige.

Auflösung des Kettenrätsels in Nr. 16.

Gera, Rabe, Besen, Sense, Sedan, Danton, Tonga, Gade, Denar, Narwa, Wage.

Richtige Lösungen sandten ein: Ella Glücksmann, Breslau. Fr. Stolle, Leitmeritz (Böhmen). Julius Hall, Stuttgart. W. Kissenberth, Landshut i. B. Ernst Lintow, Luckenwalde. H. A. Smith, London. M. Rosenfeld, Pisek (Böhmen). Julius Weidig, Gothenburg. Galon, Rynnek. Frieda Appler, Wilschau i. Schl.



Paulus & Kruse

Markneukirchen No. 263.
Special. Violinen in jeder Preislage.
Katalog unentgeltlich.

Kleine Anzeigen

(Chiffre-Annoncen)

betr. **„Stellengesuche“**
„Vakanzen“
„Beteiligungen“
„Ankäufe“
„Verkäufe“
„Verpachtungen“
„Kapitalien“
„Auktionen“
„Wohnungen“

besorgt für alle Zeitungen und Zeitschriften zu den gleichen Preisen wie die Zeitungen selbst die an allen großen Plätzen vertretene Annoncen-Expedition **Rudolf Mosse.**

NB. Die auf Chiffre-Annoncen einlaufenden Offertbriefe werden uneröffnet und unter strengster Verschwiegenheit den Inserenten zugesandt.

„Schiedmayer, Pianofortefabrik“

vormals J. & P. Schiedmayer, Stuttgart, Neckarstrasse 12.

Kgl. Württemb., Preussische, Englische, Italienische, Herzogl. Sachsen-Coburgische und Fürstl. Hohenzollernsche Hoflieferanten.

Flügel, Pianinos, Harmoniums.

37 Ehrendiplome und Medaillen.

Musik-

freunde! Bevor Sie irgend ein Musikinstr. kaufen, verlangen Sie darüber umsonst Preisliste von **Wilhelm Herwig** in **Markneukirchen i. S.** Sie beziehen dann direkt und unter voller Garantie für Güte.

Echt italienische



Mandolinen, Saiten u. Okarinas

gut und billig ohne Konkurrenz nur bei **C. Schmidl & Co., Trieste** (Oesterreich). Grösstes Lager italienischer Musik, alle Erscheinungen des Mandolinen-Repertorium. ● Kataloge gratis. ●

Hermann Kahnt,

Zwickau i. S.,

Musikalien-Handlung,

empfiehlt sich zur schnellen und billigen Besorgung von Musikalien, musikalischen Schriften etc.

Verzeichnisse gratis.



Gustav Roth,

Musikinstrumenten-Manufaktur
Markneukirchen i. S. Nr. 93
Vorzüglichste und billigste Bedienung.
Direkter Versand. Preislisten frei.

Rheinlieder-Album.

40 der schönsten Rheinlieder mit erleichterter Klavierbegl. Quer-Taschenformat, gestattet, hübsch carton. M. 1.— prachtvoll ausgestattet. In allen Musikalienhandlungen vorrätig.

Verlag von P. J. Tonger, Köln.



Schuster & Co.,

Sächs. Musikinstr.-Manufaktur, **Markneukirchen 346.** **Vorzügliche Leistungen** in neuen Instrumenten und Reparaturen. — Grosses Lager echt alter Streichinstrumente. **Direkter Bezug** aus der Centrale, daher **keine Grossstadtpreise.** — Hauptkatalog postfrei.

Allen Künstlern, Dilettanten und Musikern empfiehlt seine beliebten **echt Römischen Saiten** für alle Instrum., sowie Specialität eigner Erfindung: Präp., quintenreine Violin-, Viola- und Cellosaiten. Preisliste postfrei! Leipzig, Albertstr. 26B. **Heinr. Hietzschold.**

Lohnende Geschäftsverbindungen

werden am billigsten und leichtesten erworben, wenn man **richtig** annonciert. Dies geschieht durch zweckmäßig abgefaßte Inserate in geeigneten Zeitungen und Fachschriften. Jede gewünschte Auskunft hierüber erteilt kostenfrei die an allen großen Plätzen vertretene Annoncen-Expedition **Rudolf Mosse.**



Musik

Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouvt., Lieder, Arien etc. Musikalische Universal-Bibliothek. 800 Nrn.

Jede Nr. 20 Pf. Neu rev. Aufl. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. Elegant ausgest. **Albums** à 1,50. Gebd. Werke. Heitere Musik.

Verzeichnisse gratis und franko vom Verlag der Musikalischen Universal-Bibliothek, **Leipzig, Dörrienstr. 1.**

O, es ist herrlich,
O, es ist reizend,
solch' eine

Dame ● ● ●

sich anzusehen. Gewiss, ein tadelloser, jugendfrischer Teint, — ein bestrickend schönes Antlitz bilden die köstlichste Augenweide. Man erzielt wunderbar klaren Teint und erhält ihn sicher bis ins hohe Alter durch ■ Crême Grolich u. Grolich-seife. ■ Weltberühmt und preisgekrönt! Preis nur 2 Mark. Haupt-Depot in der Engeldrogerie **Joh. Grolich** in **Brünn** (Mähren), sonst auch käuflich od. bestellbar bei den grösseren Apotheken od. Drogisten.



Musikalisches Künstler-Album.

14 Original-Kompositionen (Lieder mit Klavierbegleitung) von **Kammerlander', Kieffel, Lachner, Prestele, Rheinberger** und **Wellner** nebst Zeichnungen von **Paul, Traub u. Zehme.** Gross Royal-Format.

Ausgabe I: In geschmackvoller und solid gearbeiteter Leinwand-Mappe mit Schwarzdruck-Pressung. (Früher 18 Mark) **Preis jetzt 4 Mark.**

Ausgabe II: In geschmackvoller u. solid gearbeiteter Leinwand-Mappe mit Golddruck-Pressung. Inhalt auf farbigem Kupferdruckpapier. (Früher 20 Mark) **Preis jetzt 5 Mark.**

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart.

Stellengesuche, Stellenangebote, An- und Verkäufe aller Art, Pensionsgesuche etc. kostet die kleine Zeile 50 Pf. — Aufträge an die Expedition in Stuttgart oder an eine der Filialen von Rudolf Mosse.

Kleiner Anzeiger.

Die Gebühren sind der Bestellung gleich beizufügen. Für eine Zeile sind 10 Silben, für ein Wort aus grösserer fetterer Schrift zwei Zeilen und für Weiterbeförderung von Chiffre-Briefen 50 Pf. extra zu berechnen.

Für Konzertvereine und Konzertkapellen!
Ein tüchtiger, erfahr. Orchester- u. **Chordirigent**, z. Z. Leiter eines Konzertvereines u. gem. Chores, konserv. geb., 37 J. alt, sucht anderw. in e. gröss. Stadt bei einem Konzertvereine gesicherte Stellg. od. übern. die Leitung einer tücht. Konzertkapelle. Hervorragende Empfehlgen. Offert. sub „**Musikdirektor**“ an Herrn **Georg Hedeler**, Verlagsbuchh., **Leipzig**, Nürnbergerstr. erb.

Verleger sucht: Kompositionen aller Art. Off. **J. H. 490** an **Rudolf Mosse, Berlin SW.**

Gesucht
Violin- und Klavierlehrer.
Offert. unt. **L. 2844 G.** an **Haasenstein & Vogler, Zürich.** **Porto nach der Schweiz 20 Pf.**

Eine echt italienische, prachtvolle
Konzert-Violine
mit grossem, vollen Ton, in Holz und Lack gut erhalten, um M. 3000 zu verkaufen. Gegen genügende Sicherheit Probesendung. Gefl. Anfragen befördert unter **W. 9170 Rudolf Mosse** in Stuttgart.

Internationale
Komponisten-Schule.
Prospekte versendet
Josef Bartsch, Rorschach (Schweiz).
(Porti nach dem Weltpost-Tarif).

Für Oktober junge **Gesanglehrerin gesucht**, welche wöchentlich 12 Gesangstunden zu geben hat. Gelegenh. Franz., Englisch u. Italienisch zu lernen. **Intern. Töchter-Pensionat Weyers-Goedert, Diekirch** (Luxemburg).

Für Musiklehrerinnen.
Ein seit 10 Jahren besteh. **Musikinstitut** (immer 30—40 Schüler) in einer Provinzialstadt Sachsens ist per 1. Okt. cr. zu übertragen. Einkommen pro Jahr **1000 M.** Einmalige Entschädigung M. 300 bei Uebernahme. Offerten unter F. Z. 1881 befördert der „**Gesellige**“ in Graudenz (Westpr.).

Gelegenheitskompositionen, Instrumentationen, Arrangements etc. werden ausgeführt u. **Werke in alter Notenschrift** f. d. modernen Gebrauch eingerichtet. Puttmann, Musikdir., Eberswalde.

Eine alte, sehr schöne
Meister-Violine
mit starkem, edlem Ton, um M. 350 zu verkaufen. Gefl. Anfragen befördert unter **Z. 9171 Rudolf Mosse** in Stuttgart.

Gesucht für 1. Oktober, eventuell früher in ein grösseres Knabeninstitut der Schweiz 2 tüchtige
Musiklehrer
für Violine, Klavier, Gesang, event. Flöte, Cello, Mandoline. — Offerten gut empfohlener Bewerber sub Chiffre **O. 4314** vermittelt die Annoncen-Expedition **Rudolf Mosse, Zürich.**

Auftragsweise ist eine echte, tadellos erhaltene
ital. Konzert-Violine
für 500 M. und eine alte, sehr gute französische
Meister-Violine
für 200 M. zu verkaufen. Liebhaber wollen sich unter **H. 8585** an **Rudolf Mosse** in Stuttgart wenden.

Aus Privatbesitz sind mehrere
echte italien. Violinen
— wertvolle Instrumente — für sehr mässigen Preis zu verkaufen. Dieselben werden ernstlichen Reflektanten zur Ansicht franko eingesandt. Gefl. Anfragen unter **R. 2480** befördert die Annoncen-Expedition von **Rud. Mosse, Breslau.**

Brieflichen Unterricht in der Harmonie- und Instrumentationslehre, als: alle Arten von Instrumentationen, sowohl von kleinen als grossen Musikkompositionen **übernimmt (unter Diskretion)** bei billigem Honorar u. sehr effektvoller Ausführung **Adalbert Heckl**, Kapellmeister, **Mannheim C. 43.**

Reizende ● **Amati-Geige** ● bill. zu verkaufen. Gefl. Off. sub. **L. 77** an **Rudolf Mosse, Stuttgart.**
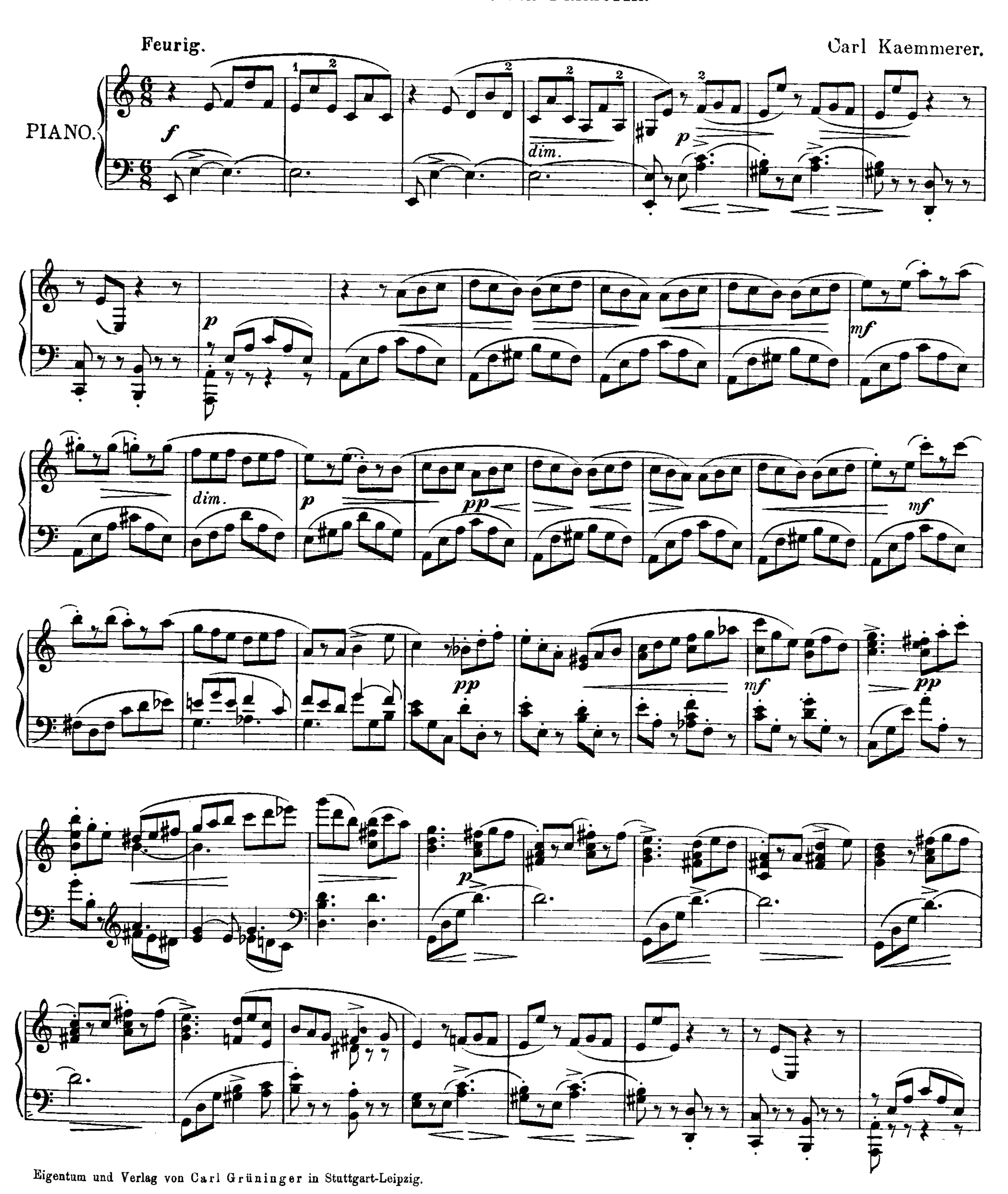
Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XVIII. Jahrgang **Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 18. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
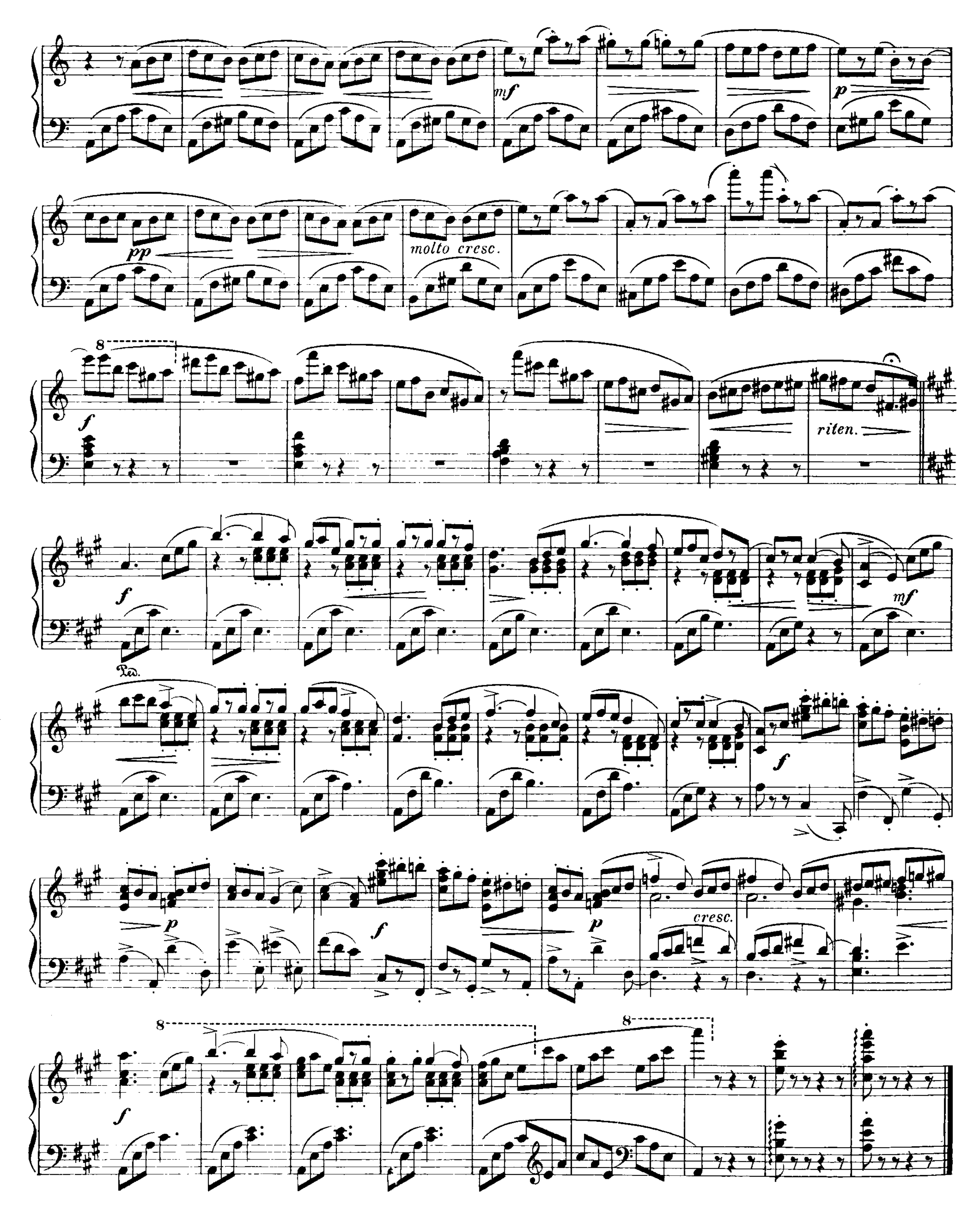
Die Tarantella-Tänzerin.

Feurig.

Carl Kaemmerer.
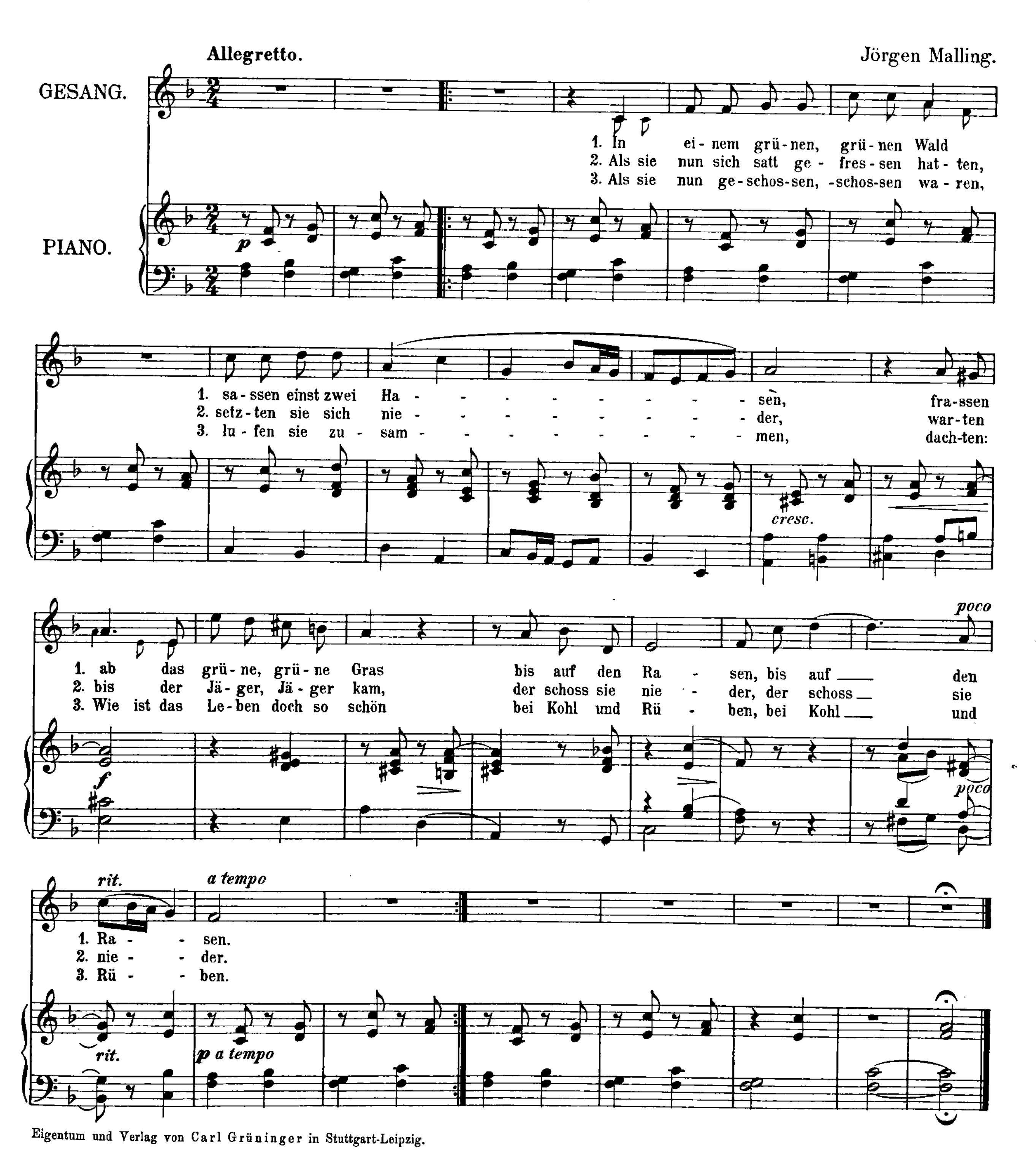


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.


mf
p
pp
molto cresc.
8
f
riten.
Ped.
mf
f
p
f
p
cresc.
8
f
8

Neue Melodien zu volkstümlichen Texten.
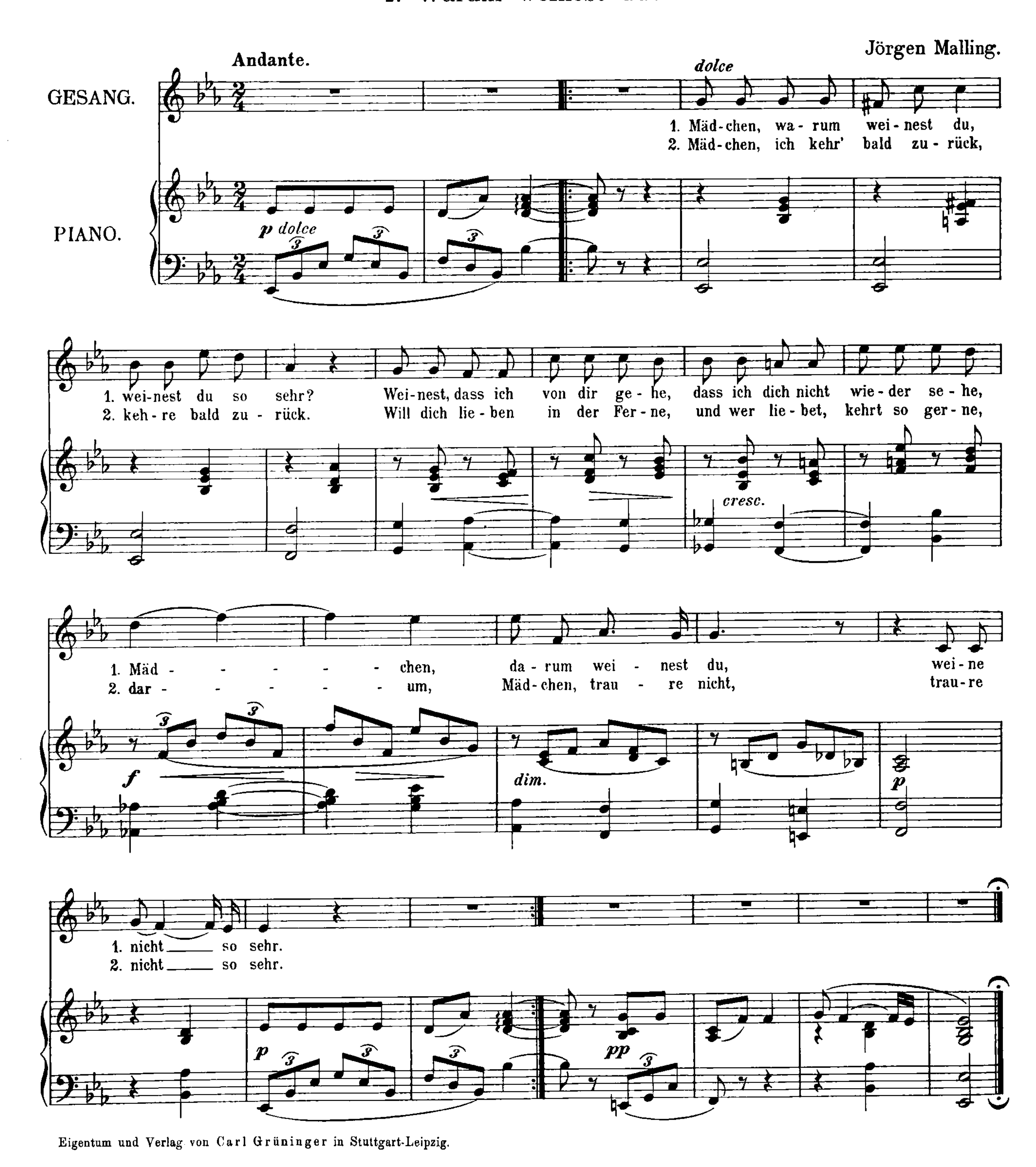
I. Die zwei Hasen.



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.

Neue Melodien zu volkstümlichen Texten.

2. Warum weinest du?



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Düsseldorfer Opernkräfte.

(Mit Porträt-Tableau S. 235.)

Zu den kunstsinnigsten deutschen Städten gehört Düsseldorf, wo neben der Architektur, Bildhauerei und Malerei auch die Musik eine aufmerksame Pflege findet. Die vom dortigen „Musikverein" und ebenso die vom „Gesangverein" jährlich veranstalteten Konzerte, die hier zuerst zur Blüte gekommenen „Volksmusikfeste" mit eingeschlossen, erfreuen sich eines hohen künstlerischen Wertes; auch die Oper, die zugleich die Kräfte für die benachbarte Duisburger Bühne stellt, entspricht im allgemeinen den Anforderungen, die man an eine Provinzialbühne ersten Ranges stellen darf. Leider können sich die maßgebenden Faktoren noch immer nicht entschließen, die von der Tagespresse oft und eindringlich geforderte achtmonatliche Spielzeit einzuführen, daher kommt es denn, daß hervorragende Opernkräfte selten für längere Dauer ihre Heimstätte in Düsseldorf aufschlagen. Die Spielzeit 1896—97, welcher die auf S. 235 abgebildeten Künstlerinnen und Künstler der Düsseldorfer Oper angehörten, hinterließ, was die ausführenden Kräfte anbetrifft, einen mehr als befriedigenden Eindruck.

Eine Primadonna, die mit den ersten Vertreterinnen ihres Faches rivalisieren kann, ist Frau von Hübbenet, in weiteren Kreisen als ausgezeichnete Repräsentantin Wagnerscher Frauengestalten bestens bekannt. Glänzende stimmliche Mittel, eine hohe, stattliche Erscheinung, und vor allem ein hinreißendes, grandioses Darstellungstalent sichern der Künstlerin einen ehrenvollen Platz unter den Heroinen der deutschen Oper. Als hoffnungsvolle jugendlich-dramatische Sängerin trat Josephine von Hübbenet, von Professor Hasselbeck in München, ihrer Vaterstadt, später von dem bekannten Lehrer der Lucca N. Levie in Wien vorgebildet, in den Verband der Kgl. Oper zu Kassel, als gefeierte Primadonna verließ sie unter Sympathiekundgebungen seltenster Art nach sechsjähriger Thätigkeit die Stätte ihrer ersten Lorbeeren, um darauf in Bremen gleichfalls große Erfolge zu erzielen. Auch das Düsseldorfer Publikum war der Künstlerin gleich von ihrem ersten Auftreten an zugethan. Brünhilde, Sieglinde, Elisabeth, Iphigenie, Fidelio, Katharina in „Der Widerspenstigen Zähmung" sind ihre Hauptpartien, in welchen sie ihre künstlerische Meisterschaft am glänzendsten dokumentiert hat. Auch für die nächste Saison ist die geschätzte Primadonna unter glänzenden Bedingungen für die Düsseldorfer Oper verpflichtet.

Das Fach der Koloratursängerin vertritt Fräulein Meta Renner, die im figurierten Gesange noch manches zu lernen hat, in der Behandlung der Kantilene und Arie, für welche die liebliche Stimme besonders geeignet erscheint, recht glücklich ist und ein feines musikalisches Empfinden äußert. Die stets eifrige Hingabe an ihre Aufgabe und ein natürliches Spiel verschaffen der bescheidenen Schlesierin durchweg Anerkennung und werden uns auch in der nächsten Spielzeit erfreuen.

Bekanntlich sind die Partien der Altistin durchschnittlich auf den äußeren Erfolg wenig berechnet. Wenn nun Frl. Leonore Kellée, die in Wien durch Prof. Dr. Gänsbacher ausgebildet wurde, sich trotz ihrer erst dreijährigen Bühnenthätigkeit den Beifall der Kritik und des Publikums erwarb, so zeugt dies von der Tüchtigkeit in ihrem Fache. Die weiche Altstimme des Fräuleins bewährte sich in vielen Partien, von denen die der Ortrud, Azucena, Nancy, Dryada (Silvana), Frau Reich und Knusperhexe besondere Erwähnung verdienen.

Als zweite Altistin erzielte eine junge Berlinerin, Frl. Elsa Westendorf, beachtenswerte Erfolge. Sie ist eine Schülerin von Frau Jenny Plaschke und Frl. Therese Seehofer und verfügt über eine kraftvolle, außergewöhnlich schöne Stimme. Man darf der Sängerin entschieden anraten, den Konzertsaal zur Stätte ihrer Wirksamkeit zu wählen, wo ihr unzweifelhaft reiche Lorbeeren erblühen würden. Für die nächste Spielzeit ist die Dame für das Hoftheater in Dessau verpflichtet.

Eine talentvolle Künstlerin ist unsere Soubrette, Frl. Frida Felser, ein Münchner „Kindl", in welchem ein lebhaftes, südländisches Temperament steckt. Zuerst als Pianistin ausgebildet, betrieb die Künstlerin späterhin eifrige Gesangsstudien, welche im Verein mit ihrer seitherigen Bühnenwirksamkeit die klang- und umfangreiche Stimme bis zu einem hohen Grade technischer Gewandtheit gefördert haben. Von Würzburg, ihrem ersten Engagement, aus ging Frl. Felser auf drei Jahre an das Operettentheater in Hamburg und kam darauf nach einer Tournée durch Amerika, wo sie als Nedda in Leoncavallos „Bajazzo" sehr gefiel, nach Düsseldorf. Die Hauptstärke ihrer Gesangs- und Darstellungsweise zeigt sich in heiteren Rollen, während ihr die Verkörperung gemütstiefer Frauengestalten, einer Mignon, Rose Friquet, weniger gut gelingt. Wenn die Sängerin sich auch in solche Charaktere hineinzuleben und den sogenannten Gaumenton abzulegen wüßte, so dürfte ihr eine gute Zukunft gewiß sein.

Von den männlichen Mitgliedern der Oper nimmt an erster Stelle der seitherige Heldentenor, Andreas Moers, unser Interesse in Anspruch. Die vier Jahre, die der Sänger am Düsseldorfer Theater zugebracht hat, bedeuten für ihn die Zeit seiner künstlerischen Reife und Durchbildung. Aus dem ehemaligen Theaternovizen ist der vollwertige Künstler geworden, der uns nunmehr verläßt, um einem Rufe an das Leipziger Stadttheater Folge zu leisten. Die Stimme des Sängers ist mehr lyrischen als dramatischen Charakters; als lyrischer Tenor würde Andreas Moers den ersten seiner Berufsgenossen beizuzählen sein.

Ein altbewährtes Mitglied unserer Oper ist der Tenorbuffo Gustav Schmidt, der Sohn der in Berlin bekannten und beliebten Elise Schmidt vom Friedrich-Wilhelmstädter Theater. Der Name des Künstlers hängt aufs innigste zusammen mit der komischen Oper „Fra Diavolo", denn in ihr beherrscht Gustav Schmidt als Beppo allein die Bühne. Die unvergleichlich komische Leistung, die er in dieser Rolle bietet, würde genügen, sein humoristisches Talent zu verbürgen. Auch in anderen Bufforollen ragt er hervor.

Ludwig Piechler absolvierte sein Studium am Raffschen Konservatorium zu Frankfurt a. M.; dann trat er ein dreijähriges Engagement am Stadttheater zu Bremen an, war alsdann drei Jahre erster Baritonist des Magdeburger Stadttheaters; seit 1896 ist er eine Zierde der Düsseldorfer Oper. Sein Gesang berührt ungemein sympathisch und zeichnet sich durch den Schmelz und Wohlklang der Stimme, wie auch durch seelenvollen Vortrag aus. Durch seine Mitwirkung in zahlreichen Konzerten, besonders als „Johannes der Täufer" in den Bremer „Christus"-Aufführungen von Rubinstein (1895) hat der Künstler bewiesen, daß er auch als Konzertsänger Bedeutendes zu leisten vermag.

Aus der Stockhausenschen Schule ist William Merkel, Baritonist, hervorgegangen. Augsburg, Hamburg, Mannheim, Düsseldorf sind die Stätten seiner künstlerischen Thätigkeit. Merkels Wirksamkeit als Gesanglehrer ist ebenfalls erfolgreich gewesen; der hervorragende Heldentenor der Mainzer Oper, Franz Costa, sowie ein Großneffe des gelehrten Theoretikers und berühmten Musiklehrers Siegfried Dehn, Bruno Dehn, der in mehreren Konzerten am Niederrhein Aufsehen erregte, sind seine Schüler.

Durch einen markigen und volltönenden Baß, sowie durch seine noble Gesangsweise imponiert Wilhelm Fenten aus Köln, ein Schüler des Professors Stolzenberg. Geschätzt wird er auch als Konzertsänger; Händelsche Oratorien, Schubertsche und Löwesche Balladen und Lieder sind seine Stärke. Auf der Bühne erringt er in Mozartschen und Weber-

schen Partien die größten Erfolge. Bereits 1894 sang Wilhelm Fenten in Bayreuth den Landgrafen im „Tannhäuser“ und den Titurel im „Parsifal“, den er auch in den diesjährigen Festspielen vertreten hat.

Der Bassist Ignaz Waldmann, ein Ungar, war $1^1/_2$ Jahre als Anfänger an der Wiener Hofoper beschäftigt, darauf drei Jahre lang am Stadttheater in Hamburg und zwei Sommer im Covent-Garden zu London verpflichtet. Die Stimme des Sängers ist von großer Schönheit; Vortrag und Spiel lassen noch zu wünschen übrig.

Friedr. Brinkmann.



Liebeslieder aus alter Zeit.

Von Th. Scharf.

Das Lied war seit den frühesten Zeiten des Deutschen lieber Freund und sein treuer Begleiter durchs Leben. Der Wert des deutschen Volksliedes, seine Frische und Anschaulichkeit, seine Innigkeit und Tiefe der Empfindung ist darum auch seit Herder von allen Litteraturhistorikern anerkannt worden, und unsere großen Dichter, Goethe, Uhland u. a., sind ihm mit Liebe nachgegangen und haben seinen tiefen Seelenton zu gewinnen gesucht.

Das alte deutsche Volkslied verbreitete sich über alle Verhältnisse des Lebens. Nichts aber bewegt das Herz des Menschen mächtiger als die Liebe, und deshalb nehmen auch die Liebeslieder unter den Volksliedern die erste Stelle ein.

Uhland sagt (B. III, 383): „Solange es nicht eine greise Jugend giebt, wird stets das Liebeslied die Blume der Lyrik sein.“ An anderer Stelle: „Wie der Minnedienst, — entgegen der sinnlichen Auffassung der Romanen — bei den Germanen einen zartern und innigern Ton annahm und festhielt, so bewahrt auch das Minnelied des Volkes den seelenvollen Charakter, der mit seiner anmutigen Schwärmerei und seinem träumerischen Sinnen durch den Reiz unvergänglicher Jugendlichkeit noch heute so mächtig wirkt, als der Zug, der in dem Gemüt unseres Volkes lebendig geblieben ist und auch gegenwärtig noch die duftigsten Liebeslieder in unserer Lyrik entstehen läßt.“

Und Böhme (Altdeutsches Liederbuch, Einleitung pag. XXXII): „Unstreitig sind unter den verschiedenen Dichtungen des Volkes die Liebeslieder die gelungensten, die besten. Und diese kleinen Gedichtchen, weil nicht am Schreibtisch gemacht, sondern dem bewegten Herzen entströmt, sind nicht kalt, gedrechselt und frostig. Wie seelenvoll tönen doch diese einfachen, innigen Versicherungen! Wo das Gefühl spricht, findet sich kein Pomp und Wortprunk, keine Ueberspannung, kein Aufhäufen von überschwenglichen Beteuerungen, wie sie unsere girrenden Ritter, unsere Romanhelden und modernen Stilisten liefern, die ihr schwächliches Gefühl aufpusten.“

Wenn ich aus dem überreichen Schatze der Liebeslieder hier einige hervorziehe, so habe ich vornehmlich solche gewählt, deren Melodien sich bis auf heute bei uns im Gebrauch erhalten haben, freilich jetzt anderen Zwecken dienend.

Röslein auf der Heiden.

Das Lied ist aus dem Liederbuche Pauls v. d. Aelst 1602 und findet sich zum Teil abgedruckt bei Böhme (Altd. Lbdch. Nr. 147) und Uhland (Nr. 56). Ich gebe nur drei der schönsten Strophen:

Sie gleicht wol einem rosenstock,
drum gliebt sie mir im herzen;
Sie tregt auch einen roten rock,
kan züchtig, freundlich scherzen,
Sie blüet wie ein röselein,
die bäcklein wie das mündelein;
liebstu mich, so lieb' ich dich,
röslein auf der heiden!

Behüt dich gott, mein herzigs herz,
röslein auf der heiden!
Es ist fürwar mit mir kein scherz,
ich kan nicht langer beiten,
Du komst mir nicht aus meinem sinn,
dieweil ich hab das leben inn;
gedenk an mich, wie ich an dich,
röslein auf der heiden!

Beut mir her deinen roten mund,
röslein auf der heiden!
Ein kuß gib mir aus herzengrund,
so stet mein herz in freuden!
Behüt dich gott zu ieder zeit,
all stund und wie es sich begeit;
küß du mich, so küß ich dich,
röslein auf der heiden!

Böhme bemerkt dazu: Wer erinnerte sich nicht bei diesem reizenden Liede an Goethes Heideröslein? Leider ist die Melodie dazu bis jetzt nicht aufgefunden.

Mein Freud' möcht sich wohl mehren.

Das Lied ist dem Lochheimer Liederbuch entlehnt. Letzteres ist zwischen 1452 und 1460 geschrieben und gehörte ursprünglich, wie eine Inschrift besagt, einem Wölflein von Lochamen. Gegenwärtig besitzt es die Gräfl. Stolbergsche Bibliothek zu Wernigerode. Arnold und Bellermann haben die Urschrift übertragen und in den Jahrbüchern für mus. Wiss. von Chrysander (B. II 1867) veröffentlicht. Der Text des Liedes, 7 Strophen, ist weniger von Bedeutung; ich habe es nur deshalb ausgewählt, weil seine Melodie noch heut im Gebrauch ist. Es mögen hier zwei Strophen folgen; die Melodie gebe ich in unserer Notation mit der Böhmeschen Rhythmisierung derselben:

Mein frewd möcht sich wol meren, wolt glück mein hel-fer sein,
Ge - lück tet mich er - neren, ver-wund mein senlich pein,
ich het mir auss er - le - sen ein min-nig - li - ches
weib, an der stet all mein we - sen, ich
kan on sie nit gne - sen, das macht ir stol - zer leib.

Wo sol ich mich hin wenden,
ließ mich dy güte dein,
zaig mir das selbig ende,
so möcht ich frölich sein,
vnd auch mit mute singen
zu dinst vnd lobe dir,
vnd all mein gedingen
den mag ich nit verpringen
an dich, das mag wol sein.

(Forts. folgt.)



Annus Jussas.

Erzählung von Herbert Kohrbach.

(Fortsetzung.)

Die Sonne ist bereits völlig gesunken, als Jussas zu Hause anlangt und in dem Gemach, das er betritt, ist es nahezu finster.

„Guten Abend!“ sagt er, die Thür hinter sich ins Schloß drückend.

„Guten Abend!“ klingt die Stimme der Alten vom Ofen herüber.

„Bist du allein, Mutter?“

„Ja, mein Sohn.“

„Ich habe dir etwas zu sagen, Mutter,“ sagt er, sich neben sie auf die Bank setzend und nach ihren Händen suchend. „Ich kann Agusze nicht zu meinem Weibe machen, wir würden beide dadurch unglücklich werden, denn ich liebe sie nicht.“

Er atmet tief auf und drückt der Mutter welke Hand fest an seine Brust.

„Vergieb mir, aber ich kann nicht anders.“

„Fünf Jahre hat sie auf dich gewartet, bedenke das wohl, mein Sohn, alles hat sie für dich hingegeben —“

„Ich will ihr zehn-, nein hundertfältig alles wieder zurückerstatten,“ unterbricht er sie.

„Geld läßt sich wohl zurückgeben, mein Sohn, aber womit willst du ihr die vielen Tage und Nächte vergelten, welche für dich mit Arbeit erfüllt waren? — Deinetwegen hat sie gesessen und sich die Finger wund genäht, deinetwegen.“

„Sie wird noch glücklich werden, Mutter,“ sagt Annus gepreßt. „Endrus Baltruweit liebt sie, zweimal hat sie ihn abgewiesen, wenn sie aber nicht mehr gebunden ist, wird sie seinen Bewerbungen Gehör schenken.“

„Nein, Annus, nein, das wird sie nicht.“

„Nun, Mutter, so mag geschehen, was geschehen soll. Ich kann nicht anders handeln, ich will glücklich werden, denn ich habe ein Recht dazu.“

„Und Aguszes Glück?“

„Der Stärkere siegt in jedem Kampfe, Mutter.“

„Habe Mitleid mit ihr, Annus.“

„Wollte sich der Starke dem Schwachen kampflos unterwerfen, so würde seine Kraft bald erlahmen, und ich brauche Kraft, Mutter, Kraft und ein frohes, glückliches Herz.“

Eine Weile schweigen beide, endlich sagt leise die Mutter: „Nun, so gehe, mein Sohn, wohin es dich zieht, mich aber laß hier.“

„Nein, Mutter,“ sagt er rasch und bestimmt.

„Laß mich bei Agusze bleiben,“ bittet sie.

„Du kommst mit, und wenn ich dich von hier auf meinen Armen forttragen sollte,“ stößt er heftig heraus und schweigend senkt die alte Frau das Haupt.

Agusze tritt, eine kleine Lampe tragend, aus der Kammer, sie hat dort das Lager für Annus zurecht gemacht und kein Wort ist ihr von dem entgangen, was Mutter und Sohn gesprochen haben.

„Agusze,“ sagt er, und tritt auf sie zu.

Sie hebt wie abwehrend die Rechte.

„Sage mir nichts, kein Wort,“ bittet sie mit erstickter Stimme. „Ich — ich gebe dich — frei.“

„So hast du gehört — ?“

Sie nickt.

„Und zürnst du mir auch nicht?“

Agusze schüttelt den Kopf.

„Wie könnte ich dir zürnen! Du kannst ja nichts dafür, daß dein Herz nichts mehr für mich fühlt. Nur schmerzen thut es mich, daß ich dich nicht zu halten vermag, so gern ich es auch möchte. Aber du bist der Stärkere und hast daher mehr Anrecht auf Glück als ich, denn du besitzest die Kraft, alles dir Unbequeme abzuschütteln und alles das, was dir gefällt, an dich zu reißen und festzuhalten.“

Er weicht erschüttert ein paar Schritte weit zurück, als er in ihr Auge sieht, dessen Blick gleichsam gebrochen ist.

„Vergieb mir,“ stammelt er, „vergieb!“

Sie reicht ihm die kleine braune Hand.

„Werde glücklich, Annus.“

„Und du — du —“ stößt er mühsam heraus.

„Gott wird mir Kraft verleihen, weiterzuleben,“ sagt sie einfach.

„Du wirst mich vergessen, gewiß, einen so Undankbaren wie mich vergißt man bald, und wirst noch an der Seite eines Mannes, der dich wahrhaft liebt, glücklich werden.“

Sie schüttelt den Kopf.

„Nein, Annus, wie könnte ich das? Ich werde deiner stets in Liebe gedenken, denn du bist mein Ein und Alles auf dieser Welt.“

Sie wendet sich ab und besorgt das einfache Abendessen, das schweigend von den Dreien verzehrt wird. —

Mitten in der Nacht fragt plötzlich leise die Mutter: „Schläfst du, Agusze?“

Agusze hebt das Gesicht aus dem Kissen, in welches sie unaufhörlich lautlos hineingeweint hat.

„Nein,“ tönt es ebenso leise zurück.

„Ich muß dich verlassen, Agusze,“ klagt die Alte. „Er will es so.“

„Er will es,“ wiederholt Agusze mechanisch, dann drückt sie das Gesicht wieder in die Kissen hinein. —

Am anderen Morgen, der Tag graut kaum, erhebt sich Annus und schreibt an Erika. Er hatte sich vorgenommen, einen ausführlichen Bericht an sie zu senden, als er aber eine Zeitlang über einen passenden Anfang grübelnd bagesessen hat, sagt er sich, daß er ihr ja alles erzählen könne, sowie er nach Berlin zurückkomme, und schreibt nur: „Mein Glück! Mache dich frei. Ich komme morgen. Erwarte mich bei deiner Freundin. Auf Wiedersehen! Dein Annus.“

Als die Adresse auf dem Couvert steht, atmet er tief auf.

„Frei,“ murmelt er, „frei.“

Nebenan spricht die Mutter leise mit Agusze.

„Seid ihr schon auf?“ fragt er durch die Thürspalte, und als die Mutter seine Frage bejaht, tritt er rasch über die Schwelle und reicht beiden die Hand.

Das ganze Gemach ist von Sonnengold überflutet und auch auf seinem Antlitz liegt es wie Sonnenschein.

Man spricht, während man die Morgensuppe verzehrt, ein paar gleichgültige Worte miteinander, dann geht die Mutter daran, unter nur mühsam

unterdrücktem Seufzen und heimlichen Thränen ihr Bündel zu packen.

Jussas greift nach Hut und Mantel.

„Wir brechen erst in der Dämmerung auf, Mutter, du brauchst dich also nicht so sehr zu beeilen," sagt er. „Der Wagen, der mich hergebracht hat, holt uns am Nachmittag ab. Mit dem Abendzuge geht es dann nach Berlin, wo wir morgen früh eintreffen. — Willst du mich nicht ein wenig ins Freie hinausbegleiten, Agusze?" wendet er sich an das Mädchen.

Agusze nickt, und sie gehen.

Draußen vor der Thür bleibt er stehen und zieht lächelnd aus dem Kranz eine kleine weiße Aster, um sie an seiner Brust zu befestigen.

Als sie nach dem Strand hinabschreiten, kreuzt ein halbwüchsiger Bursche ihren Weg.

„Willst du diesen Brief nach der nächsten Poststation tragen und ihn dort in den Kasten werfen?" fragt Jussas den Jungen.

„Jawohl, ja."

„Nun, so beeile dich. Hier!" Er drückt ihm ein Geldstück in die Hand.

Der Junge lüftet dankend die Mütze und schießt wie ein Pfeil davon.

Schweigend gehen sie weiter dem Strande zu, wo die Fischer mit dem Flottmachen der Boote beschäftigt sind.

Die Männer erwidern Jussas' Gruß und blicken ihn teils mürrisch, teils neugierig an. Es ist ihnen durchaus nicht recht, daß es Jussas da draußen geglückt ist; sie hätten es lieber gesehen, wenn er verlumpt und verkommen heimgekehrt wäre und ihnen allen der Reihe nach die Hand schüttelnd, mit reuiger Miene gesagt hätte: „Ihr habt recht gehabt, der Schuster muß bei seinem Leisten bleiben."

Endrus wirft nur einen finstern Blick auf Annus, dann schafft er mit seinen Knechten emsig weiter.

„He, Naujoks!" ruft ein untersetzt gebauter Bursche mit frech blickenden Augen einem graubärtigen Manne zu, der müßig und verdrossen neben den Arbeitenden steht. „Nun brauchst du nicht länger zu jammern, daß du heut nicht in See kannst, weil dein Sohn krank ist, da ist ja Ersatz für ihn." Er deutet mit dem Finger auf Annus.

„Ach der!" macht Naujoks. „Der hat ja lange vergessen, wie man mit Netz und Segel hantiert."

Die meisten Fischer stellen die Arbeit ein und blicken teils spöttisch, teils verächtlich nach Jussas hinüber, dem auf der Stirn die Zornader zu schwellen beginnt.

„Komm, laß uns gehen," bittet Agusze, und schon will Jussas ihrer Bitte Folge leisten, als der junge, frechblickende Bursche sich wieder hören läßt.

„Pah, vergessen hat er es wohl nicht," ruft er, „aber es paßt ihm nicht mehr, mit unsereinem zusammen zu arbeiten, er ist gewaltig fein geworden da draußen."

Annus steht plötzlich vor dem Alten.

„Ich fahre mit Euch hinaus, Naujoks," sagt er rasch.

Man blickt ihn überrascht und verwundert an, drängt sich an ihn heran, schüttelt ihm die Hände und klopft ihm mit den schwieligen Händen auf die Schulter.

„So, so ist's recht! — Bist doch ein ganzer Kerl!" ruft's hier und da.

„Wann werden wir zurück sein?" fragt Annus kurz den Alten.

„Am Nachmittag, noch vor dem Dunkelwerden."

„Gut!" — Er wendet sich zu Agusze. „Bestelle der Mutter einen Gruß von mir, und sage ihr, daß sie sich zur Abfahrt bereit halten soll. Sowie ich zurückkomme, brechen wir auf."

„Du willst also wirklich den alten Naujoks begleiten?" fragt sie. „Bleibe bei mir," will sie hinzusetzen, „ich habe dich ja nur noch wenige Stunden," aber sie bringt es nicht über die Lippen.

„Ja, ich fahre mit hinaus," sagt Annus. „Ich will ihnen doch zeigen, daß ich noch ebensoviel Kraft und Geschick besitze wie ehemals, und dann lockt mich auch der schöne Tag aufs Wasser."

„In deinen feinen Kleidern wirst du aber nicht gut fahren können," meint Naujoks.

„O doch, wenn Ihr mir nur einen Oelmantel und einen Südwester gebt, geht es schon," beruhigt ihn Jussas.

„Das kannst du haben, mein Sohn," brummt der Alte und bedeutet einem halbwüchsigen Burschen, beides von Hause zu holen. —

Als Annus in den Mantel geschlüpft war und den Südwester auf den Kopf gedrückt hatte, umschließt er noch einmal Aguszens Hand mit festem Druck.

„Lebe wohl und grüße die Mutter," ruft er fröhlich.

„Nun trittst du deine letzte Fahrt an," sagt sie.

Er lächelt, während sein Blick traumverloren über die blitzende Fläche irrt.

„O nein, wie lange dauert's noch, und ich trete eine längere Reise an; dann geht es nach Amerika, dem Dorado der Künstler."

„Nun denn, vorwärts, mein Sohn," ruft der Alte.

Sie machen das Boot flott und bald folgt es den übrigen, die bereits in See gegangen sind, auf das Wasser hinaus.

Agusze steht am Ufer, Annus' Hut und Mantel in der Hand, und blickt den Davonsegelnden nach. — Ein leichter Wind kräuselt die Wellen, die spielend an den Bootswänden hinaufhüpfen.

„Es ist mir so, als ob die fünf Jahre der Trennung gar nicht gewesen wären," flüstert Agusze vor sich hin, „als ob er nie das Dorf verlassen, als ob ich ihn nicht verloren hätte. Alles, alles ist wie einst — wie — einst."

(Schluß folgt.)



Texte für Liederkomponisten.

Nachtlied.

Johanniskäfer schwirren
In lauer Sommernacht,
Die Nachtigallen schmettern,
Der Mond vom Himmel lacht.
Und lichte Träume kommen
Und spinnen ganz mich ein,
Der Vogel will nicht enden
Die süßen Melodei'n.
Die Blumen duften stärker,
Es ist so eigen mir,
Mein Herz strebt durch die Stille
Zu dir, mein Lieb, zu dir!

Berlin. **Walter Kachler.**

Waldeinsamkeit.

Wie so still!
Nur der Wipfel weiches Rauschen,
Wie ein flüsternd Grüßetauschen.
Heil'ge Ruh
Rings die stummen Zweige tragen;
Feierlich die Tannen ragen.
Lieblichtraut
In die dämmerernsten Hallen
Kleine goldne Lichter fallen.
Wundersam
Zieht durchs Herz geheimes Schauern:
Ist es Wonne, ist es Trauern? —
Wundersam!

Otto Dorpkremeyer.

Ins Sonnenland.

Die Schwalbe kreist im Aetherblau
Und zwitschert von der Reise,
Vom Lindenbaum ein welkes Blatt
Sinkt mir zu Füßen leise.
In weicher Luft —
In goldnem Duft,
Liegt's: wie befreites Grämen,
Wie frohes Abschiednehmen.

Und — ach, mein Herz wird sehnsuchtsweit —
Will auch dem Leid entfliehen,
Zu dir, mein Lieb, ins Sonnenland
Mit Schwalbenflügeln ziehen.
Dort still und warm
In deinen Arm
Voll Seligkeit sich schmiegen,
Und — nimmer weiter fliegen.

Hanna Ehlen.

Richard Wagner und Julius Grosse.

(Schluß.)

Wir übergehen wieder einen Zeitraum, in dem der Dichter von einer schweren Sorge befreit wurde. Die in Augsburg damals erscheinende „Allgemeine Zeitung" gab ihm eine Stellung, bei welcher der Norddeutsche und Preuße in der ihm zur zweiten Heimat gewordenen Isarstadt bleiben durfte. An Stelle der Bayrischen Zeitung mit dem Morgenblatt begann auf Kosten der königlichen Civilliste die „Süddeutsche Presse" und zwar unter der Redaktion von Julius Fröbel. Grosse fährt fort: Es kam alles genau so, wie Ludwig Nohl schon vor zwei Jahren vorausverkündigt hatte. Die offizielle Zeitung nebst der glücklich prosperierenden Beilage wurde beseitigt zu Gunsten einer Schöpfung Richard Wagners. Diese Situation war ebenso interessant, als eigentlich so paradox als möglich. Draußen im Felde hatte Preußen gesiegt an der Spitze der kleindeutschen Nationalpartei. In Bayern erhob jetzt scheinbar noch einmal die großdeutsche Idee ihr Haupt, aber seltsamerweise brach die litterarische Nemesis über die anwesenden Norddeutschen nicht durch Bayern, sondern durch alte Achtundvierziger Revolutionäre herein. Ueber Geibel, den Hofdichter und den Sänger „Ueber den Zinnen der Partei", siegte schließlich der Geist jener Straßenkämpfer, die nunmehr einen König als Bundesgenossen gefunden hatten. Neben so großen Gegensätzen verschwindet der einzelne; für mich bedeutet jene Entwickelung, wie sie begann, aber nicht dauern konnte, noch heute eine monströse Unnatur. Nicht durch ein Aufbäumen des Partikularismus sollten die verhaßten Norddeutschen fallen, sondern durch fremde Invasion. Das Beiseiteschieben galt nicht einzelnen und nicht Personen, sondern einem Prinzip, und wer daran noch zweifelte, sollte sehr bald eines anderen belehrt werden.

Gleich die erste Nummer der Süddeutschen Presse brachte im Feuilleton als aktuelles Kampfprogramm Richard Wagners Denkschrift „Deutsche Kunst und Politik", ein Essay auf monatelange Fortsetzungen berechnet, weitschweifig, dunkel und phrasenhaft verschwommen, ein Litteraturzerrbild von willkürlichsten Prämissen und schiefsten Gesichtspunkten, im Stil selbst den Schwulst nicht verschmähend. Das alles wäre zu ertragen gewesen, aber die Tendenz seiner Ausführungen richtete sich, erst andeutungsweise, dann immer unverhohlener gegen die Lieblingsneigungen des Königs Max II., gegen jene Berufungen, speciell gegen jene Tafelrunde von Gelehrten und Dichtern, die er um sich versammelt hatte. Kraftstellen von „verdorbenen Studenten" wie von „harmlosen Lumpen" glänzten unter den Invektiven, welche Richard Wagner seiner Feder gestattete.

Das also war jene berühmte Brandschrift, welche Wagner seiner Zeit dem König vorgelesen hatte und für welche er, nach seiner Beschwerde, keine Zeitung in Bayern gefunden habe. Wagner wußte selbst wohl am besten, weshalb ein solches Pasquill nirgends angeboten werden konnte, weil es überall mit Entrüstung zurückgewiesen worden wäre. Aber hinaus mußte es dennoch; jetzt endlich lag vor dem Auge der Wissenden der ganze Zusammenhang der Dinge klar am Tage: lediglich um das Erscheinen jener Schmähschrift möglich zu machen, mußte die offizielle Presse eingehen, mußte das Ministerium mundtot gemacht werden, mußte ein lebenskräftiges Organ, wie das Morgenblatt verschwinden — ein Streich der Willkür, der an die schlimmsten Zeiten der Censur erinnert. Man beachte wohl: Es hieß hier nicht, stehe auf und hebe dich weg, damit ich mich setze. Richard Wagner saß fest und sicher, auch ohne daß andere von ihrem Stuhl aufstanden. Er war in keiner Weise von jenem Kreise von Berufenen provoziert oder gereizt oder beschränkt worden. Es war auch nicht der Uebermut und die Kampflust des revolutionären Prinzips an sich, es galt, in den Augen eines warmfühlenden Idealisten — und das war der König damals — alles zu diskreditieren, was sein Vater gewollt und geschaffen, es galt, allein die ausschließliche Herrschaft über seine Seele zu gewinnen, mochte dabei auch die zarte Pflanze der Pietät vor den väterlichen Strebungen für immer aus der Brust des Sohnes gerissen werden. Geibels Stirnadern schwollen noch nach Jahren vor Zorn, wenn nur der Name Wagners genannt wurde. Wagner mag als Musiker ein halber oder ein ganzer Gott sein, als Schriftsteller hat er seinem eigenen menschlichen Charakter leider einen Makel beigebracht, der in der Geschichte der Litteratur ebenso fortdauern

wird, wie die Beweise der Denkart unvergeßlich geblieben sind, die Voltaire am Hofe Friedrichs II. kundgegeben.

Uebrigens — so fährt Grosse fort — bekenne ich gerne, daß in der Entwickelung jener Konflikte mehrere Zwischenglieder vollständig fehlen. Die Kardinalfrage, was eigentlich jenen tiefgründigen Zorn Wagners gegen die Tafelrunde und was mit ihr zusammenhing, entfacht hat, ist niemals gelöst worden, vielleicht weil sie zur rechten Zeit niemals gestellt worden ist.

Im Grunde ging doch Richard Wagners idealste Bestrebung als nationaler Vorkämpfer des Deutschtums mit allen Mitteln der Musik und Poesie durchaus adäquat mit den Strebungen der Germanisten, und schon aus diesem Grunde hätte er in der Münchner Gruppe die treuesten Bundesgenossen finden müssen, wenn er ihnen näher getreten wäre. Aber eine solche Annäherung ist meines Wissens niemals versucht worden, und die Entfremdung kann ihre Wurzeln doch nur in den alten Parteigegensätzen des Jahres achtundvierzig gehabt haben.* Möglicherweise irre ich in dieser Annahme, aber die historische Analogie spricht dafür, daß auch bei gleichen Zielen Konvent und Gironde unversöhnliche Gegner blieben.

Von welcher Wirkung nun Wagners Pasquill „Deutsche Kunst und Politik" damals auf das größere Publikum gewesen ist, weiß ich in der That nicht zu sagen; ich vermute, die langen Deduktionen sind überhaupt nur wenig gelesen worden, denn der ungenießbare Stil schreckte zurück. Desto folgenreicher aber wirkten sie im eigenen Heerlager selbst. Der Rückschlag der zu stark geladenen Mine vollzog sich auf der Stelle. Julius Fröbel, ein litterarischer Veteran von überlegener Welterfahrung, ebenso feinfühlig in Geschmack und Takt, fand die Wagnerschen Ausfälle derart unpassend, daß er den Weiterdruck einstellte und erst später fortfuhr, nachdem die stärksten Ausdrücke beseitigt worden waren. Die unqualifizierbaren rohen Angriffe auf König Max und seine Tafelrunde blieben freilich vorläufig ungesühnt.

Julius Fröbel hat diese Vorgänge in seinen Lebenserinnerungen zum Teil nur verhüllt berührt, ja er sucht seine Einstellung des Abdrucks auf unmittelbaren königlichen Befehl zurückzuführen. Wie stark er aber selbst dabei beteiligt und wie entschieden seine plötzliche Frontstellung gegen Wagner gewesen, geht aus zwei Umständen unwiderleglich hervor. Der persönliche Bruch mit dem alten Freunde und Kampfgenossen ward unheilbar und ist es auf Lebenszeit geblieben. Zweitens aber kündigte Fröbel seinen Vertrag mit dem König überhaupt. Er mochte als alter Freiheitsmann sich nicht als verpflichtet ansehen für Tendenzen, die ihm fremd waren.

Grosse schließt diese Wagner-Episode mit den Worten: Richard Wagner stand allerdings dieser selbsterfochtenen Siegeslaufbahn seines alten Freundes ganz fern. Als Feldmarschall seiner eigenen Partei sah er sich damals, Ende 1867, von seinen eigenen Prätorianern gleichsam im Stich gelassen, und nachdem ihm das litterarische Heft aus der Hand gewunden war, hielt er es für das Beste, sich für immer auf seine eigene Domäne, auf das Gebiet der Musik, zurückzuziehen.

Rudolf Schäfer.

* Diese ganze Ausführung können wir nicht mit Grosse teilen. Auf der einen Seite litt es Wagners Ehrgeiz nicht, in der berühmten Tafelrunde nur eine Rolle neben andern Größen zu spielen, auch war seine damals schon feststehende ästhetische Anschauung von der Supremation des Musikdramas ungeeignet, auf Sympathien bei den Dichtern zu stoßen; anderseits kam man ihm auch nicht, und zwar aus verschiedenen Gründen, freundlich entgegen. D. Verf.



Ein Buch für Sänger und Gesangslehrer.

Wichtig für alle, die ihre Singstimme rationell bilden und die Organe der Tonbildung genau kennen und schützen wollen, ist die Schrift: „Der Kehlkopf im gesunden und erkrankten Zustande" von Prof. Dr. C. L. Merkel, dessen zweite Auflage Dr. O. Heinze bearbeitet hat (Verlag von J. J. Weber in Leipzig). Sie enthält eine gründliche, mit Abbildungen versehene Schilderung der Teile und der Bewegungen des Kehlkopfes, eine genaue Darstellung der Aeußerungen des menschlichen Stimmorgans, der Faktoren der Tonbildung, sowie der Stimmarten und Ratschläge zur Ausbildung der Stimmmittel. Nicht minder beachtenswert sind Merkels Gesundheitsregeln sowie die Winke, die er für Erkrankungen des Kehlkopfes erteilt. Bleiben wir gleich bei diesen.

Bekanntlich üben geschulte Sängerinnen nur kurz und in unterbrochenen Zeitabschnitten, um ihr Stimmorgan nicht zu überanstrengen. Kein Stand leidet mehr an Kehl- und Schlundkopfkrankheiten, als Sänger, Schullehrer und öffentliche Redner. Erkältungen des Halses, des Rückens und der Füße führen leicht zu Katarrhen des Kehlkopfes. Nicht minder nachteilig auf die Befähigung zu singen wirkt die Entziehung der zur Ernährung erforderlichen Mengen von Speisen und Getränken und die Enthaltung von gewohnten Genüssen. Ein Sänger muß mehr essen und trinken, wenn er viel mit seinem Stimmorgan zu arbeiten hat, als wenn er damit feiert. Der Durst der Sangesbrüder hat seine volle Berechtigung und der Satz: Cantores amant humores ist kein haltloser Scherz; nur müssen die Anfeuchtungen der Sängerkehlen richtig gewählt und dürfen nicht mißbraucht werden. Singt der Sänger bei leerem Magen oder im Zustande des Durstes, so wird seine Stimme bald heiser werden und die Stimmmuskeln ermüden. Enthält er sich aller gewohnten Genuß- und Gehirnerregungsmittel, so wird seinem Gesange die Beseelung bald abgehen.

Um die Gesundheit des Kehlkopfes zu erhalten, empfehlen die Aerzte Merkel und Heinze, den Hals immer gegen Kälte zu schützen. Ein fetter Hals erkälte sich übrigens nicht so leicht wie ein magerer; auch soll man es verhüten, daß der Hals schwitze. Jeder Sänger sollte Brust und Hals so bekleidet tragen wie der Soldat; auch möge er die Füße warm halten und deshalb Fußgymnastik treiben.

Die Luft, welche von Sängern eingeatmet wird, soll rein, nicht zu kalt und nicht zu trocken sein. Die Temperatur derselben darf nie unter 15–14° R. sinken und ein mäßiger Wassergehalt soll in der Luft vorhanden sein. Tabaksrauch in schlecht ventilierten Wirtsstuben und in Rauchcoupés, Kohlendampf und Straßenstaub schaden der Stimme, ebenso wie der Genuß zu stark reizender Speisen und Getränke.

Man singe nur dann öffentlich, wenn man sich körperlich und geistig wohl fühlt, besonders wenn das Singen auch der höchsten und tiefsten Töne keine Schwierigkeit macht und wenn das pp von keinem Geräusch begleitet ist. Bei Gesangsübungen vermeide man alle Einseitigkeit; man wechsele mit p und f, mit An- und Abschwellen, mit Hoch und Tief, mit Brust und Falsett in vernünftiger Weise ab und pausiere dazwischen oft. Gegen die Ermüdung der Muskeln ist eine Anfeuchtung des Kehlkopfes mit ein paar Schlucken kühlen Wassers (von 10 bis 15° R. mit oder ohne Zucker) empfehlenswert.

Es sei gar nicht nötig, bei einer längeren Probe stehend zu singen; das Stehen ermüdet und mit mattem Körper zu singen, taugt noch weniger, als die geringe Beeinträchtigung der Leistungsfähigkeit der Lungen, welche mit dem Sitzen verbunden ist. Man darf weder nach einem Blutverlust, noch mit vollem Magen, noch bei großer Gemütsaufregung singen.

Sehr beachtenswert ist das von Merkel über die Tonregister des menschlichen Stimmorgans Gesagte. Ein Register ist eine Reihe von Tönen, welche dem Klanggepräge, der Stärke und Größe nach einander gleich sind, weil sie durch denselben Schwingungsmechanismus erzeugt werden. Durch Aenderung der Luftgebung tritt ein anderes Klanggepräge der Singstimme, ein anderes Register ein.

Merkel unterscheidet bei der menschlichen Stimme das Brustregister, dessen Töne mit vollem, wohlbenutztem Atem gebildet werden und sich kräftig schwellen lassen, das Falsett- oder Fistelregister, bei dem die Töne durch eine weniger gespannte Luftgebung entstehen, — das Kopfregister, durch welches das Falsett um einige Töne erweitert wird, und das Schnarr- oder Strohbaßregister, das die an Größe, Stärke und Klang abnehmenden tiefen Baßtöne umschließt. Der Strohbaß beginnt etwa bei G oder F, wenn der tiefste, noch Klang entwickelnde Brustton verbraucht ist. Ein anderes Mittel, den Umfang des Brustregisters nach unten zu erweitern, besteht im Gebrauche der „Kehlbaßtöne", wie sie Merkel nennt. Diese werden zwischen Brust- und Strohbaßregister eingeschaltet und besitzen mehr Fülle und Resonanzfähigkeit als der Strohbaß.

Einen guten Sänger erkennt man an der Bildung des Falsetts und eine tüchtige Sopranistin kann man sich ohne fein entwickelte Kopfstimme gar nicht denken. Man vermißt diese auch bei mancher Konzertsängerin, welche beim Bringen des zweigestrichenen F mit dem Brustregister kreischt, während sie mit der Kopfstimme noch glänzend singen könnte. Das Kopf- und Falsettregister zur sicheren Entwickelung zu bringen, verstehen eben die wenigsten Gesanglehrer.

Das Brustregister beginnt beim Manne in der großen Oktave zwischen C und H, bei Bassisten auf den ersten, bei Tenoristen auf den höchsten Tönen derselben oder gar erst auf dem Anfange der kleinen Oktave. Bei Frauen beginnt das Brustregister durchschnittlich eine Oktave höher, also auf Tönen der kleinen Oktave bis zum Anfang der eingestrichenen Tonleiter (d—f beim sogen. Kontraalt, g—a beim gewöhnlichen Alt, h—$\bar{d}$ beim Sopran). Das Brustregister hört merkwürdigerweise bei beiden Geschlechtern auf einem der vier ersten Töne der eingestrichenen Oktave auf, so daß es beim Manne etwa eine Oktave länger ist, als beim Weibe.

Wichtig ist das Falsett- oder Mittelregister bei Frauen. Es beginnt, wie beim Manne, auf den ersten Stufen der eingestrichenen Oktave, nach Zopff genau auf $\overline{cis}$ und steigt bis zur oder über die Mitte der zweigestrichenen Oktave. Das Falsett ist das Hauptregister der Frauenstimmen; es klingt ungleich besser, voller und schöner, als die Fistelstimme der Männer, welchen das Brustregister besser ansteht, während das Falsett dem weiblichen Wesen und Charakter besser entspricht. Im übrigen umschließt bei geübten Sängern das Falsett ebenso viele Töne als das Brustregister.

Von allen Beobachtern der menschlichen Stimme wird der Erfahrungssatz ausgesprochen, daß sich beim männlichen Stimmorgan im Grunde nur zwei wesentlich verschiedene Register annehmen lassen: das Brust- und das Falsettregister, von welchen das erste nach unten sich als Strohbaßregister bis zur Verstimmung abschwächt, das zweite nach oben als Kopfregister allmählich die Eigenschaften eines klingenden Tones verliert.

An der weiblichen Stimme lassen sich jedoch drei Register bestimmt unterscheiden: ein tiefes, mittleres und hohes, von welchen wenigstens das tiefe vom mittleren sich für das Gehör auffallend unterscheidet, was auf einer wesentlichen Verschiedenheit des Schwingungsmechanismus beruht.

Auch das hohe Register weicht von dem mittleren in seinen Klangeigenschaften ab, weil bei demselben andere tonbildende Elemente in Thätigkeit treten. Mackenzie nennt im Hinblick auf die vermehrte oder verringerte Spannung der Stimmbänder das Brustregister das „Register mit langer Stimmritze" und das Falsett das „Register mit kurzer Stimmritze". Es wird diese Bezeichnung in Merkels wertvollem Buche durch Holzschnitte verdeutlicht. Vielleicht werden wir auf dasselbe noch einmal zurückkommen.



Die Nachbarn.

Humoreske von C. N.

Draußen in der Vorstadt standen zwei Häuser, die einander zum Verwechseln ähnlich sahen. Beide waren weißgetüncht, hatten grellblaue Fensterläden, eine kleine Veranda und ein Gärtchen vor der Thür, in welchem Bohnen, Kohl und anderes Gemüse wuchs. Hinter dem niedrigen Zaun, der sich an der Straße hinzog, erhoben sich Kirschbäume, und eine Hecke, welche aus Stachelbeersträuchern bestand, trennte das eine Gärtchen von dem anderen.
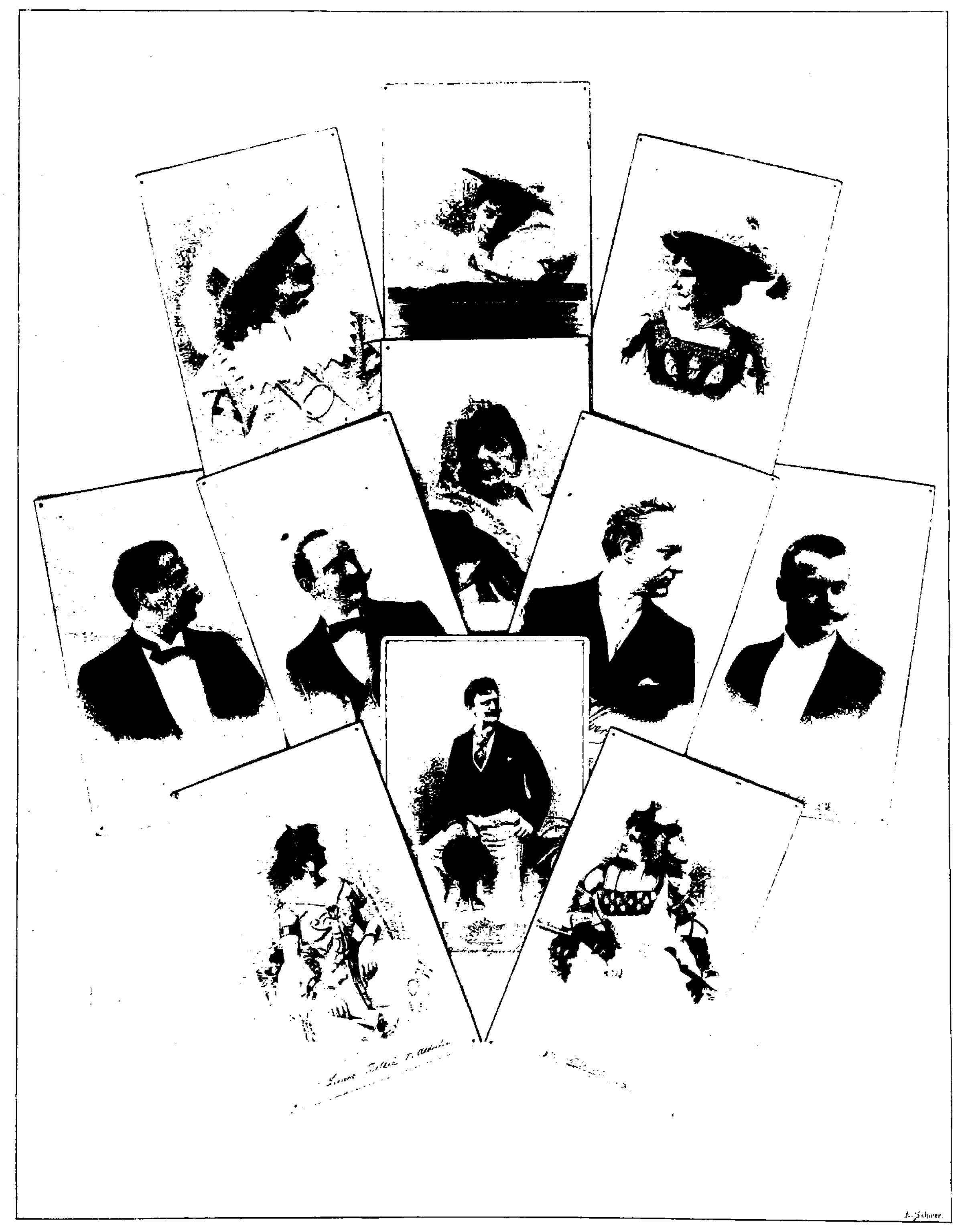
„Die Zwillinge" hießen die beiden kleinen Häuser im Volksmunde und wirklich waren sie auch gewissermaßen Zwillinge, denn man hatte nicht nur mit ihrem Bau an ein und demselben Tage begonnen, sondern sie hatten auch Jahr für Jahr getreulich Freud und Leid miteinander geteilt.

Ja, so war es bisher gewesen, aber seit heute früh war es anders geworden und zwar von dem Augenblick an, in welchem der Postbote hinter der Thür des Hauses verschwunden war, welches dem ehemaligen Schuhmachermeister Hans Schulze gehörte.

„Hast du mir nichts zu sagen, Zwilling?" schien das nebenanstehende Haus zu fragen, als der Stephansjünger wieder im Freien erschien und schwerfällig die holperige Straße hinabschritt, aber alles blieb still.

Um die Mittagszeit zeigte sich die kleine dürre Gestalt Hans Schulzes auf der Veranda und trippelte in großen, ausgetretenen Morgenschuhen eine Weile

Mitglieder der Düsseldorfer Oper.



Ludwig Piechler. William Merkel. Ignaz Waldmann. Leonore Kellée. Frida Felser. Elsa Westendorf. G. Schmidt. Meta Renner. Andreas Moers. Josephine von Hübbenet. Wilhelm Fenten.

unruhig hin und her, um endlich wieder hinter der Thür zu verschwinden.

„Ach, was hat das zu bedeuten?" schien das Haus nebenan zu sagen, dessen Besitzer, Peter Müller, gleichfalls mit Leder und Pechdraht zu thun gehabt hatte. „Man hat also ein Geheimnis?!" und seine Fenster, in welchen sich die helle Frühlingssonne spiegelte, funkelten ordentlich feindselig den Zwilling an, der mit seinen geschlossenen blauen Läden dastand wie ein auf unrechten Wegen ertapptes Kind, das beschämt die Lider über die Augen herabsinken läßt.

Noch ein paar Mal trat Hans Schulze im Laufe des Tages auf die Veranda hinaus, aber erst gegen Abend stieg er in das Gärtchen hinab und schritt auf die Pforte zu. Als er sie jedoch erreicht hatte, schrak er leicht zusammen, blickte erst auf einen in seiner Hand befindlichen zusammengefalteten Brief, und dann nach dem Nachbarhause hinüber, worauf er kurz Kehrt machte und wie ein gehetzter Hase zwischen den Gemüsebeeten auf und ab lief.

„Hm, hm!" räusperte sich plötzlich jemand, als er die niedrige Stachelbeerhecke erreicht hatte.

Hans Schulze hob den Kopf und sah jenseits des Gesträuches Peter Müllers kleine kugelrunde Gestalt und sein feistes rotes Gesicht.

„Guten Abend, Peter," sagte er verlegen lächelnd.

„Guten Abend, Hans," klang es ein wenig gereizt zurück.

„Nun?"

„Nun?"

„Hm! — Ich meine nur, was es Neues giebt?"

„Neues? Bei mir nichts, und gäbe es etwas, so wüßtest du es lange."

Hans Schulze kraute sich die Haare.

„Nun ja, natürlich — indessen —"

„Oder habe ich dir vielleicht schon jemals etwas verheimlicht, Hans?"

„Gewiß nicht."

„Nun, siehst du, also — hm!"

Peter Müller räusperte sich sehr hörbar, während er sein Gegenüber scharf ansah.

„Ich — ich —" stotterte Hans Schulze verlegen, um dann plötzlich die Bemerkung fallen zu lassen, daß es ein recht schöner Abend sei.

Peter Müller entlockte seiner kurzen Pfeife riesige Dampfwolken, schob das Sammetkäppchen weiter zurück und nicht länger im stande, seine Neugierde zu bemeistern, sagte er in vorwurfsvollem Tone: „Der Briefträger war heute früh bei dir, Hans."

„Ja, er war bei mir," gab Hans Schulze zu.

„Er hat dir wohl einen Brief gebracht?"

„Allerdings brachte er mir einen Brief und ich hätte dir denselben auch gleich gezeigt, wenn er nicht gar so — so kurios wäre."

„Kurios? — So? — Von wem ist denn der Brief?"

„Von — von einem jungen Mädchen."

Hans Schulze sah den Freund wie um Vergebung flehend an.

„Vo—on?"

„Von ein — einem jungen Mädchen," wiederholte Hans noch einmal kleinlaut. „Von der Tochter meiner Cousine Anna, sie heißt Marie."

„Nun, ein nettes, wohlerzogenes Mädchen, diese Marie, das muß ich sagen," stieß Peter Müller grimmig hervor. „Seit wann schreibt denn ein weibliches Wesen an einen unverheirateten, ihr unbekannten Mann?"

„Unbekannt? Du vergißt, daß ich sozusagen Mariens Onkel im zweiten Grade bin," verteidigte Hans Schulze die Briefschreiberin.

„Du hast sie aber doch ebensowenig gesehen, wie sie dich."

„Freilich aber ihre Mutter —"

„Weiß schon, weiß schon," brummte Peter Müller. „Du hattest einmal den tollen Einfall, deine Cousine heiraten zu wollen, aber, Gott sei Dank, zog sie dir einen andern vor!"

„Du sagst: Gott sei Dank?"

„Ja, das thue ich, denn wäre sie dein Weib geworden, so wohnten wir jetzt nicht so friedlich nebeneinander, das kannst du mir schon glauben. Aber was will eigentlich deine Nichte von dir?" fügte er ruhiger hinzu.

„Ja, siehst du — hm! — ihr ist nämlich kürzlich die Mutter gestorben und da sie nun auf der weiten Welt keinen Verwandten hat außer mir, so — so —" er stockte.

„Hans!"

Hans Schulze blickte den Freund verwirrt an.

„Was will sie?"

„Sie will mich besuchen, Peter, und so lange bei mir bleiben, bis sie eine passende Stelle gefunden hat."

Peter Müller atmete ein paar Mal tief auf.

„Ich dachte schon, sie habe die Absicht, dich zu heiraten," kam es endlich über seine Lippen.

„Heiraten?" Hans Schulze lächelte. „Marie ist ja erst sechzehn Jahre alt."

„Also besuchen will sie dich?"

„Ja, Marie schreibt mir, ihre Mutter hätte ihr auf dem Sterbebette gesagt, sie solle nur getrost zu mir gehen, ich würde sie ganz gewiß nicht verlassen."

„Und was wirst du nun thun?" fragte Peter Müller und seine sonst so gutmütig blickenden Aeuglein sahen den Freund beinahe drohend an.

„Ich werde ihr schreiben, daß sie kommen soll und bei mir bleiben kann, solange es ihr gefällt."

„Das wirst du ihr schreiben?" schrie Peter Müller.

„Ich kann Annas Kind doch nicht verlassen," murmelte Hans Schulze.

„Das sollst du auch nicht, nein. Schicke ihr Geld, meinetwegen einen ganzen Sack voll, aber ins Haus darfst du das Mädchen auf keinen Fall nehmen."

„Aber ich kann sie doch unmöglich allein in der großen Stadt lassen."

„Gieb sie zu anständigen Leuten in Pension, thue alles, was du willst, nur laß sie nicht herkommen, ich bitte, ich beschwöre dich."

„Aber warum soll Marie eigentlich nicht zu mir kommen?"

„Weil dein guter Ruf dann mit einem Schlage dahin wäre, vernichtet für alle Zeit," sagte Peter Müller eindringlich.

„Ach nicht doch! Ich habe ja die alte Magd, die Bertha, im Hause."

„Ja, die Bertha, die taube, blinde Bertha. Eine ausgezeichnete Ehrendame, das muß ich sagen."

Peter Müller lachte grimmig.

„Mögen die Leute reden, wenn sie wollen," rief Hans Schulze, jetzt auch ärgerlich werdend. „Zum Kuckuck! was gehen mich die Leute an?"

„Sie werden mit Fingern auf dich weisen."

Hans Schulze hob mit verächtlicher Gebärde die Achseln.

„Auf der Straße werden sie dir nachschreien."

Ein abermaliges Achselzucken war die ganze Antwort.

Peter Müllers breites Gesicht verzog sich plötzlich zu einer kläglichen Grimasse und er seufzte tief auf.

„Ach Hans, Hans, wenn sie kommt, ist alles aus, alles."

„Ich verstehe dich nicht," stotterte Hans Schulze und sah seinen Freund unsicher an.

„Jeden Tag haben wir uns, solange wir hier wohnen, wechselweise zum Grogstündchen besucht," jammerte Peter Müller, „und abends wurde regelmäßig Sechsundsechzig gespielt, das wird von nun an anders werden."

„Aber ich sehe nicht ein weshalb," warf Hans Schulze bestürzt hin, doch der Freund fuhr, ohne auf ihn zu hören, weiter fort: „Wir haben zusammen gesäet und geerntet, ja sogar unser Küchenzettel war immer der gleiche. Kaufte deine Bertha ein Huhn, so erstand meine alte Kathrine auch eins und hatte ich Sauerkohl zu Mittag, so kam das Gericht bei dir auch auf den Tisch."

„Ganz recht, Peter, und so soll es auch ferner bleiben."

„Aber es wird nicht so bleiben, es wird nicht, sage ich dir," rief Peter Müller heftig. „Wenn du doch nur vernünftig genug wärest, um einzusehen, daß es unmöglich so bleiben kann, wenn du deine Nichte ins Haus nimmst. — Hier in der Vorstadt sind wir geboren, hier haben wir als Kinder zusammengespielt und sogar in der Schule saßen wir nebeneinander. Wir wurden zusammen konfirmiert und hatten denselben Lehrherrn, und als wir ausgelernt hatten und uns als Meister niederließen, wurden wir nicht etwa Konkurrenten, sondern blieben Freunde. — So verging die Zeit, und dann, weißt du noch, Hans, es war an einem Sonntag, da sprachen wir so hin und her, zählten unsere Spargroschen und fanden, daß wir uns zur Ruhe setzen könnten, und das thaten wir denn auch!"

„Ja, das thaten wir," sagte auch Hans Schulze. „Jeder von uns baute ein kleines Haus und wir lebten glücklich wie bisher weiter."

„Ja, wir lebten glücklich, das ist nun aus."

Peter Müller senkte den Kopf und seufzte tief.

„Schreibe deiner Nichte im zweiten Grade, daß du sie gerne unterstützen willst," sagte er nach kurzer Pause, „daß es dir jedoch ganz unmöglich ist, sie bei dir aufzunehmen. — Wo willst du sie auch lassen? Die alte Bertha bewohnt eine Stube, du schläfst in der anderen, in der Küche aber oder gar im Putzzimmer kannst du doch kein Bett für den Gast aufstellen."

„Vergißt du denn das Giebelstübchen, Peter?" sagte Hans Schulze sanft, „und außerdem," setzte er zögernd hinzu, „außerdem habe ich auch gleich heute früh in einem Brief Marie mitgeteilt, sie sei mir jederzeit willkommen."

„Wi—rklich?" stammelte Peter Müller. „Das konntest du mir anthun? O Hans, Hans!"

„Aber ich bitte dich," murmelte Hans Schulze verwirrt, „so laß dir doch sagen, daß zwischen uns alles so bleibt, wie es bisher war, ich —"

„Meister Schulze, Meister Schulze!" unterbrach ihn eine gellende Weiberstimme, die vom Hause herüberschallte, „Meister Schulze, in der Giebelstube ist ja kein Tisch; Sie müssen einen Tisch kaufen, Meister Schulze."

„Nun ja, ja, so schreie doch nicht so, Bertha," rief Hans Schulze ärgerlich. Peter Müller aber sah den Freund betrübt an.

„Siehst du, Hans, es geht schon los mit der Unruhe, bevor noch das junge Ding hier ist, was wird es dann erst geben, wenn sie in Haus und Garten herumfegt. Ihre kleinen Hände werden alles über den Haufen werfen und werden Unkraut säen, glaub' meinem Wort."

„Aber Peter!"

„Und du wirst keine Zeit mehr für deinen alten Freund haben," fuhr Peter Müller weiter fort. „Es wird alles aus sein, Hans, alles, alles aus."

Er streckte die Rechte über die Stachelbeerhecke hinüber und Hans Schulze legte seine Hand hinein. Eine Weile sahen sie einander schweigend an, dann sagten sie sich leise „gute Nacht" und jeder ging, den grauen Kopf gesenkt, seinem Heim zu.

„Es ist alles aus," murmelte Peter Müller, als er die Hausthür öffnete und in demselben Augenblick ging es Hans Schulze durch den Sinn, daß der Freund, wie sonst immer, so auch dieses Mal recht haben könnte. In der Nacht aber träumte er, daß an Stelle der Hecke, von zwei kleinen Händen gesäet, Unkraut emporschoß, so hoch, daß niemand im stande war, darüber hinwegzusehen, und dieser Traum bestärkte ihn noch in der Annahme, daß Peter Müller in dieser Angelegenheit durchaus nicht zu schwarz gesehen habe.

(Forts. folgt.)



„No", eine japanische Oper.

Von Minnie Hauck.

Besitzen die Japaner auch eine Oper? Bei meinem Besuche von Japan interessierte mich natürlicherweise auch diese Frage in hohem Grade; ich besuchte in den verschiedenen Städten, vor allem in Nagasaki, Tokio, Kioto und Osaka, eine ganze Menge von Theatern, allein die Vorstellungen entsprachen nur in geringem Grade meinen Erwartungen, und was die Oper betrifft, so bekam ich von ihr gar nichts zu sehen. Bei einem Diner im Hause des deutschen Gesandten erwähnte ich dies gegenüber der Gattin des japanischen Ceremonienmeisters, Frau Sannomyia. Diese hochbegabte und in der guten Gesellschaft der Hauptstadt sehr beliebte Dame gab mir über die japanische Oper interessante Aufschlüsse. In alten Zeiten besaß das merkwürdige Inselvolk eine Art lyrischen Dramas, „No" genannt, das seinen Ursprung in den religiösen Ceremonien der Buddhisten hatte. Wie die Griechen und Römer, so verehrten die Buddhisten ihre Götter mit Gesang und Tanz, und ich selbst sah noch einzelne aus den alten Zeiten auf die Gegenwart überkommene Ueberreste dieses Gottesdienstes in den berühmten Tempeln von Nikko. Im japanischen Mittelalter nahmen der Kaiserhof und die Feudalfürsten diesen Gesang und Tanz unter die Vergnügungen auf, die in ihren Schlössern stattfanden, denn die Theater wurden in früheren Zeiten, und großenteils auch noch jetzt, nur von den untersten Volksklassen besucht; japanische Schauspieler waren nicht viel besser als Geächtete. Aehnlich wurden die Schauspieler ja auch vor zwei Jahrhunderten in Europa behandelt, und in China werden sie, wie ich dort erfuhr, noch heute zu den Parias gerechnet.

Aus religiösen Ceremonien entwickelten sich diese Gesangs- und Tanzvorstellungen der Japaner allmählich zu einer Art lyrischen Dramas, und wie mir erzählt wurde, zeichnete sich dieses im fünfzehnten und

sechzehnten Jahrhundert durch seine klassische Sprache aus. Leider ist von dieser klassischen Periode des japanischen Dramas heute nur noch wenig übrig. Gelegentlich werden noch Vorstellungen in der Art der alten No-Dramen gegeben. Um aber diese Kunst nicht ganz vergessen zu lassen, besteht in Japan eine Gesellschaft von Mitgliedern des alten Feudaladels, jetzt unter dem Vorsitze von Herrn Ikeda Motisama, welche zeitweilig Privatvorstellungen des No veranstaltet, denen auch die Kaiserin und der Hof beizuwohnen pflegen. Als Darsteller fungieren dabei Schauspieler, welche die direkten Nachkommen jener aus der Glanzperiode des japanischen Dramas sind, bei denen sich die alten Traditionen von Vater auf Sohn viele Generationen hindurch erhalten haben. Ich spreche hier nur von Schauspielern, da die japanische Bühne das Zusammenspielen von Künstlern beiderlei Geschlechts nicht kennt, und weibliche Rollen, so wie in China, stets von Männern gespielt werden.

Einige Tage nach dem vorerwähnten Diner wurde ich durch folgenden, auf einem großen Papierbogen in vorzüglichem Französisch geschriebenen Brief überrascht:

„Da wir Ihre Gegenwart in der Hauptstadt erfahren haben, giebt sich der Unterzeichnete die Ehre, Sie zu einer Vorstellung von „Nogaku“ (japanische Oper) einzuladen, welche Ihnen zu Ehren in Nogakudo, Schibapark, morgen nachmittag gegeben wird.

Ikeda Motisama,

im Namen des Comités der Amateure von Nogaku.

PS. Die Vorstellung wird präcis um 1 Uhr 30 Minuten nachmittags beginnen.“

Diesem Brief lag eine japanische Uebersetzung desselben, sowie das Programm der Vorstellung bei.

Ich fühlte mich durch diese Aufmerksamkeit sehr geehrt, denn die Nogaku-Gesellschaft zählt zu ihren Mitgliedern die angesehensten Edelleute von Japan und einige kaiserliche Prinzen. Als ich den Brief noch in der Hand hielt, voll Verwunderung darüber, daß mein Name in diesem fernen Lande des Sonnenaufganges bekannt geworden, trat ein Ereignis ein, das mich fürchten machte, die Vorstellung könnte morgen doch nicht stattfinden. Ich nahm gerade mittags im Speisesaale des Imperial Hotel mein Dejeuner ein, als ich einen fernen Donner vernahm, der mit jeder Sekunde stärker und furchtbarer wurde. Dann kam ein furchtbarer Schlag, das Hotel begann hin und her zu schwanken, ich verlor den Boden unter meinen Füßen, und bevor ich noch erkannte, was wirklich vorgefallen war, hatten mich zwei im Speisesaal anwesende Herren in den hinter dem Hotel befindlichen Garten gebracht. Durch die furchtbaren Staubwolken, welche die Luft erfüllten, gewahrte ich nur Ruinen, und in den Straßen eilte das Volk entsetzt umher. Ein furchtbares Erdbeben hatte den mittleren Teil des Inselreiches heimgesucht, Hunderte von Menschen verloren ihr Leben und in der Hauptstadt allein waren über viertausend Häuser zerstört oder beschädigt worden. Auch das deutsche Gesandtschaftsgebäude, in dem ich einige Tage vorher diniert hatte, lag in Trümmern. Ich dachte an die armen Unglücklichen, die durch diese Katastrophe getötet oder verwundet wurden, und auch ihr Hab und Gut eingebüßt hatten, denn ein schreckliches Schadenfeuer gesellte sich zu dem Erdbeben. Aber ein Bote brachte mir noch an demselben Tage die Kunde, daß das Nogaku-Theater nicht gelitten hätte und die Vorstellung, wie angekündigt, morgen stattfinden würde.

Als ich, noch tief erschüttert durch die Ereignisse des vergangenen Tages, durch halb zerstörte Straßen fahrend, in dem herrlichen Schibapark ankam, zwischen dessen hohen, uralten Bäumen das Theater liegt, fand ich den ganzen Vorplatz von einer großen Zahl der elegantesten Equipagen eingenommen, mit schönen Pferden bespannt und mit Kutschern und Dienern in europäischen Livreen. Am Eingange zum Theater empfingen mich die Herren des Comités, alle in tadelloser europäischer Toilette, und führten mich in die Kaiserloge, wo die Gattin des Ceremonienmeisters mir die Anwesenden, darunter auch viele Damen der japanischen Aristokratie, vorstellte. Es machte einen sehr angenehmen Eindruck, diese vornehmen Damen, alt und jung, noch in der reizenden japanischen Nationaltracht, in langen Kimonos von den zartesten Farben zu sehen. Nur wenige trugen europäische Toiletten, und sie waren gezwungen, diese zu ihren Gesichtern und Gestalten keineswegs passenden Kleider anzulegen, da sie sich im Dienste der Kaiserin befanden, und am Kaiserhofe die europäische Mode vorgeschrieben ist. Von den Damen in japanischer Tracht hatten viele sehr hübsche Gesichter, trotz Puder und Schminke, und ich konnte meine Augen gar nicht abwenden von diesen reizenden Gestalten, den vornehmsten der japanischen Gesellschaft. Unter den vielen Familienwappen, welche sie auf den Aermeln ihrer schlafrockartigen Gewänder aufgestickt trugen, gewahrte ich auch jenes der berühmten Tokugawa, welche Japan eine so glänzende Reihe von Schogunen (Vicekaisern) gegeben hat. (Forts. folgt.)



Witziges über Musiker.

Daß Alexander Moszkowski einer der feinsten Humoristen Berlins ist, wurde in diesem Blatte wiederholt hervorgehoben. Sein Buch: „Anton Notenquetschers heitere Dichtungen“ (Verlag von Hugo Steinitz in Berlin SW.) enthält nun abermals eine Fülle launiger Verse, von denen mehrere Musikern gelten. So vergleicht der witzige Schriftsteller eine Pianistin mit einem spiritistischen Medium, welches sich mit dem dicksten Strick binden läßt und trotzdem im nächsten Augenblick Musik macht. Eine Pianistin erlahmt durch keine Macht der Erde. „Knebelt sie mit hundert Seilen, ihre Hände extra noch siegelt fest ihr auf den Rücken — konzertieren wird sie doch!“

Dann spöttelt Moszkowski über die Gespräche in einer Galaoper, die sich um Toiletten, Puderlagen und rote Atlaswesten bewegen. „Ich amüsier' mich heute sehr,“ bemerkt ein Besucher der Festvorstellung; „solch Galatag wär' unvergleichlich, wenn nur dabei nicht Oper wär'.“ Ferner beschäftigt sich der esprit-volle Humorist mit der Frage, was die drei Rheintöchter: Wellgunde, Floßhilde und Woglinde nach dem Verluste des Rheingolds thun, um die schreckliche Langeweile zu bannen. Wolzogen weiß darüber nichts zu sagen; doch wurde der von Frau Cosima gestiftete Preis wegen Lösung dieser wichtigen Frage von einem Berliner Possendichter erworben. Dieser verkündete es feierlich, die Nixen hätten auf zackigem Felsen und wogenumspielt vom frühesten Morgen bis spät in den Abend durch viele Jahrhunderte Skat gespielt.

Sehr launig verfaßt ist ein Neujahrsglückwunsch, der Musikern von einem Recensenten gewidmet wird. Dieser wünscht darin Geigenvirtuosinnen, sie möchten niemals einen „Vorbeiton“ hören lassen und sich nicht allzu schleunig vermehren, „weil wir an Elfen gerade genug hätten“. Operettendichter möchten endlich einsehen, daß es nicht gut ist, alles zu entlehnen, was andere schon vorher gedacht in Tönen, „daß nur vielmehr das Beste auf Erden wert ist, zweimal komponiert zu werden“. Den Konservatoriums-Abiturienten wünscht er viel Leibeskraft auf die Wanderschaft nach der Herzegowina, nach Uruguay, Texas, Connecticut, nach Ländern, welche gänzlich von Tonkunst verlassen sind, die stark zahlen und milde urteilen.

In den parodistischen Gedichten, welche frei nach Heine im Geiste Tolstois gedacht sind, kommt auch folgende Umkleidung eines bekannten Liedes vor: „Auf Flügeln des Gesanges, Katinka, jag' ich dich fort, fort nach den Fluren des Ganges; ich bitte dich: bleibe nur dort! — Und läßt du dich je wieder sehen vor meinem strafenden Blick, so treibe ich dich mit dem Bambus nach Indien wieder zurück!“

In einem anderen lustigen Gedichte wird ein Jäger vorgeführt, der einen Elefanten wegen des Elfenbeins erlegt hat. „Aus meinem Gebein soll dir, o Jäger, ein Schrecken für alle Zeit entstehen“ — flüstert eine Geisterstimme. Des Jägers eigene Tochter spielt nun vom frühen Morgen an — Etüden auf dem Klavier und verscheucht dem Vater den Morgenschlaf. Das Tastenwerk des Klaviers rächt den Elefanten. „Des Elfenbeines wegen schufst du mir Todespein — Zur Folter ist geworden dir selbst mein Elfenbein.“

Bekanntlich lehnen sich Verfasser von Operettentexten an vorhandene Schöpfungen gern an. Diese Thatsache benützte Moszkowski zu einem satirischen Gedichte über zwei Librettisten, die nach Paris reisen und dort ein Drama sehen, das eine prächtige Mischung von Komik und Rührung enthält und auch sonst viele Vorzüge aufweist. Da kamen sie beide dann überein, die fleißigen Librettisten, daß sie mit frischer Kraft das gesehene Stück, geeignet für sämtliche Klassen der deutschen Bevölkerung, noch einmal verfassen wollen.

Eines Abends hört der mokante Moszkowski aus den Fliederbüschen eine kleine Nachtigall schlagen und zugleich bringt zu ihm aus einem Konzertsaal der Gesang der Frau Marcella Sembrich. Welche von beiden besitzt mehr Kehlmetall? fragt er. „Metall hat nur die eine; die Nachtigall singt nämlich gratis, die Frau für sieben Mark Entrée.“

In einem Epigramm vergleicht der Verfasser die Notennachleser in Konzerten mit jenen Reisenden, welche beim Wandern durch eine Landschaft des Bädekers Richtigkeit feststellen.

Bekannt sind die 11 000 Lisztschülerinnen. Einer derselben widmet Moszkowski folgende Stachelverse: „Der Meister war ihr wohlgewogen und unterstützte sie beim Ueben; das Lisztsche ist nun längst verflogen, das Schülerhafte ist geblieben.“

Ueber ein Prüfungskonzert äußert der aufrichtige Epigrammatist: „Vier Stunden Schülerleistung, angefüllt mit Violin-, Klavier-, Gesangsgetösen! Die Hörerschaft bot der Verzweiflung Bild; ja, eine schwere Prüfung ist's gewesen!“

Einem Bravour-Komponisten schreibt Moszkowski folgenden wohlwollenden Sinnspruch ins Album: „Ein Violinkonzert willst du verlegen? An Breitkopfs Firma schreibst du schon deswegen? Der Schwierigkeiten höchstes Maß willst du dem Geiger da bereiten. Der Herr Verleger, glaube das, macht doch noch größere Schwierigkeiten.“

Nicht auf alle Variationen darf sich das Epigramm beziehen: „Die monotonste Kompositionsform ist sicherlich die Variationsform. Ich möcht nur wissen, wer den Satz entdeckt hat, die Lüge: ‚Variatio delectat‘.“ An Variationen von Schumann und von Brahms kann man sich allerdings delektieren.

Komponisten des neuesten Kurses ruft der Verfasser zu: „Im Stile darfst du andre treu kopieren, die Themen mußt du selber komponieren: anlehnen ist verzeihlich, anlümmeln aber greulich.“

Einen gern fehlgreifenden Orgelspieler besingt Moszkowski also: „Du übst dich im Danebengreifen, fast nie hast du korrekt gegriffen; ich hörte hundert Orgelpfeifen, wie gern hätt' ich mitgepfiffen.“

Moszkowskis „heitere Dichtungen“ enthalten unter ihren „Miniaturen, Zeitströmungen, Fachsimpeleien“ und sonstigen gereimten Humoresken sehr anmutende, launige Piecen, die sich zum Vortrage in lustigen Gesellschaften trefflich eignen.



Kunst und Künstler.

— Daß Carl Kämmerer ein Komponist von frischer Erfindungsgabe ist, die immer Ursprüngliches schafft, beweist neuerdings das Lied: „Vorbei!“ in der Musikbeilage zu Nr. 19 unseres Blattes. Es vertont einen düsteren Text im Stil der ungarischen Volkslieder und eignet sich zum effektvollen Vortrag ganz besonders. Außerdem bringt die Musikbeilage ein „Lied ohne Worte“ von Ernst Hartenstein, welches sich: „Nicht nur im Lenze blüht die Liebe“ betitelt. Das sehr gefällige Klavierstück steht auf der Höhe so manchen „Liedes ohne Worte“ von Mendelssohn.

— Das Stuttgarter Hoftheater stellte als erste musikalische Neuheit der beginnenden Spielzeit ein musikalisches Genrebild ins Repertoire: „Das Wetterhäuschen“ von Bertr. Luard Selby. Das von Adr. Roß gelieferte Libretto behandelt witzig seinen harmlosen Stoff, der sich um zwei Holzfiguren bewegt, welche schönes und schlechtes Wetter anzeigen. Das schöne Wetter ist weiblichen, das Regenwetter männlichen Geschlechtes. Beide Holzfiguren des Wetterhäuschens werden von der Laune des Dichters belebt, singen hübsche Lieder, entdecken ihr Herz, küssen sich, tanzen und das Orchester sekundiert ihrem Gesange in netter, anspruchsloser Weise. Die beiden Wetterfiguren vergleichen sich mit Menschen, finden, daß auch diese häufig holzsteif sind und daß die Gesichter der Damen mitunter ebenso „lackiert“ werden wie das Antlitz des Sonnenschein-Fräuleins. Die Rolle des Sonnenscheins wurde sehr anmutig und drollig von Frl. Sutter gegeben, welchem als „Wettermännle“ Herr Schäzle putzig zur Seite stand. Die Novität gefiel ihrer Originalität und melodischen Musik wegen entschieden.

— In Dresden verschied, wie man uns berichtet, an den Folgen eines Herzschlags der Kammervirtuos Karl Heß. Mit ihm ging ein tüchtiger Künstler und ein trefflicher Mensch aus dem Leben.

Er war ein ausgezeichneter Pianist, dessen musikalisches Wesen sich am besten dadurch kennzeichnete, daß er mit besonderem Eifer und Erfolg in der Kammermusik sich bethätigte. Eine äußerst zuverlässige Technik und eine vollkommen klare Durchbildung und warme Belebung des Vortrags charakterisierten sein Spiel. In den letzten Jahren zog sich Heß mehr und mehr von der Oeffentlichkeit zurück, übte eine ersprießliche Lehrthätigkeit aus und widmete sich noch mehr produktiven Arbeiten. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke und Orchesterkompositionen, unter letzteren die Musik zu „Romeo und Julie", in welcher sich, wie in seinen meisten Schöpfungen, eine gediegene Faktur mit poetisch sinnigen Gedanken vereinigte. Der Heimgang dieses liebenswürdigen Künstlers und überaus bescheidenen, warmherzigen Menschen hat in musikalischen Kreisen aufrichtige Teilnahme erweckt. P.

— Die Meininger Hofkapelle will unter Leitung des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach in diesem Winter eine größere Kunstreise unternehmen und auch in Berlin mehrere Konzerte geben.

— Der Komponist Hans Sommer hat eine Oper „Münchhausen" geschrieben, deren Text von Hans von Wolzogen und von dem Münchner Schriftsteller Grafen Sporck unter Benutzung der Immermannschen Erzählung verfaßt wurde.

— Das Konservatorium Klindworth-Scharwenka veröffentlicht seinen Jahresbericht über das Schuljahr 1896/97. Die Gesamtzahl der Schüler betrug 357 und 16 Freischüler. Der Unterricht wird von 28 Herren und 16 Damen erteilt. Neu gewonnen hat man, wie zum Teile schon gemeldet wurde, als Lehrkräfte Frl. Lina Beck, die langjährige Lehrerin an Stockhausens Gesangsschule in Frankfurt a. M.; ferner Herrn Kammermusiker Lüdemann für den Cellounterricht und Frau H. Galfy für die Opernausbildung.

— Aus Dresden teilt man uns mit: Am 1. September beging Herr Generalmusikdirektor Ernst Schuch sein 25jähriges Dienstjubiläum. Anläßlich desselben wurden ihm viele Ehrenbezeigungen zu teil. Der König von Sachsen sandte ihm sein Porträt mit eigenhändiger Namensunterschrift; von der königl. Kapelle, von den Mitgliedern der Hofoper und des königl. Schauspiels, vom Tonkünstlerverein, vom Allgemeinen Musikerverein und anderen Korporationen wurden ihm in Worten und Gaben Anerkennung und Verehrung ausgedrückt. Abends fand eine von Schuch geleitete „Fidelio"-Aufführung statt, bei der auch das Publikum seine Wertschätzung des Jubilars in der lebhaftesten Weise bekundete. Schuch kam zuerst nach Dresden mit einer von Pollini zusammengestellten italienischen Operngesellschaft und erregte gleich durch seine Direktion des „Don Pasquale" die Aufmerksamkeit der Kenner. Er wurde bald darauf für die Hofoper gewonnen und rückte nach Wüllners Abgang in die Stelle des ersten Kapellmeisters. Er gilt heute mit Recht als einer der ersten und vielseitigsten Dirigenten Deutschlands, ja er hat als Dirigent moderner Opern- und Konzertwerke wohl keinen überlegenen Rivalen. —e.

— Der als Kirchenkomponist und Musikschriftsteller bekannte Tonkünstler Bernhard Kothe ist dieser Tage, 76 Jahre alt, in Breslau gestorben, wo er seit 1869 als Seminarlehrer gewirkt hat.

— (Erstaufführungen.) In Venedig wurde die Oper: „Falena" von Smareglia zum ersten Male aufgeführt und fand Beifall. Der Komponist ist ein gründlich gebildeter Musiker von tiefem Empfinden und reicher Phantasie. — In Wien wurde eine neue Kinderoper: „Il piccolo Haydn" von Soffredini mit 24 Knaben im Alter von 11 bis 16 Jahren gegeben, die wahre Beifallsstürme entfesselt hat. Namentlich gefiel der 13jährige Emilio Baghi wegen des beseelten Vortrags seiner Arien.

— Der bedeutende Liederdichter August Naubert ist in Neubrandenburg im 58. Lebensjahre gestorben. Er war vormals Lehrer an der Berliner Musikschule Louis Wandelts, unseres geschätzten musikalischen Mitarbeiters.

— Für die Rollen der Eva in den Meistersingern und der Sieglinde in der Walküre ist schon jetzt für die 1899 stattfindenden Bayreuther Festspiele Frau Emma Eames-Story engagiert worden, die, obwohl Ausländerin, so vollkommen die deutsche Sprache beherrscht, daß Frau Cosima sie in Anbetracht ihrer künstlerischen Qualitäten den deutschen Sängerinnen vorzieht. *

— Direktor Jahn tritt eines Augenleidens wegen von der Leitung der Wiener Hofoper zurück; sein Amt soll G. Mahler übernehmen, der durch seine einsichtsvolle Direktion Wagnerscher Opern bald das Vertrauen von Musikkennern gewonnen hat. Namentlich lobt es an ihm die Kritik, daß er die Recitative in Wagners Musikdramen, wie es der Meister selbst empfohlen hat, rasch vortragen läßt. *

— Baron Nopcsa, der heißblütige Intendant der Budapester Oper, der nicht nur kehlkopfkranke Tenoristen wegjagte, wenn sie nicht singen wollten, sondern auch Ballettmädchen übel behandelte, mußte seine Stelle niederlegen.

— In einer deutschen Zeitung konnte man jüngst folgendes glänzende Anerbieten lesen: „Man bedarf für ein Stadtorchester einen guten Solo-Cellisten, der auch gut das Klavier und die Zither spielen muß. Stunden in der Umgebung garantiert. Honorar 400 Mark." *

— Wir besitzen schon die Erfindung des Theatrophons, an dem man eine ganze Oper anhören kann, ohne in die Oper selbst gehen zu müssen. Nun soll der unermüdliche Edison den etwas schwer auszusprechenden Phonokinematographen erfunden haben, eine geschickte Zusammenstellung von Phono- und Kinematograph, so daß man nicht nur die ganze Oper hört, sondern auch die Scene mit Hilfe von Millionen von Momentphotographien sieht. Wer wird da künftig noch ins Theater gehen wollen? Andererseits überliefert aber der Apparat die Kunst berühmter Sänger auch noch den Enkeln und Urenkeln und man wird künftighin nicht mehr sagen dürfen: die Nachwelt flicht dem Mimen keine Kränze! *

— Trotz des riesigen Andrangs, der heuer in Bayreuth herrschte, hat doch der Besitzer des dortigen Hotels zur goldenen Sonne, der auch das Theater-Restaurant führte, den Konkurs angezeigt. *

— Die Bauern von Oberammergau fürchten für ihre im Jahre 1900 neu stattfindenden Passionsspiele die Konkurrenz der Pariser Weltausstellung und haben deshalb den Prinzregenten gebeten, diese Aufführungen entweder auf 1899 oder 1901 verlegen zu dürfen. *

— In Kopenhagen hat unter dem Beisein der königlichen Familie die feierliche Enthüllung des Monumentes von Niels W. Gade stattgefunden. *

— Aus Graz schreibt man uns: Der Inhaber einer Opern- und Gesangsschule, Kapellmeister Hans Weinlich, ist hier nach längerem Leiden im 64. Lebensjahre gestorben. Er hat im Vereine mit seiner Gattin, der vormaligen Hofopernsängerin Frau L. Weinlich-Tipka, eine Reihe trefflicher Opernsänger und Sängerinnen für deutsche Bühnen ausgebildet. Darunter die Koloratursängerin Hedwig Roland, die jetzt in Paris lebt, wo sie auch eine Zeitlang engagiert war, Frl. v. Pešić, sowie die Herren J. B. Hofmann und Möblinger. Der Verblichene war nicht nur als Gesangsmeister vorzüglich, sondern auch als Mensch mit den vornehmsten Charaktereigenschaften ausgestattet.

— Die königliche Oper in Budapest wird die noch unedierte Oper „Merritta" des Komponisten Karl Aggházy in dieser Saison aufführen. *

— Der schwedische Komponist André Hallèn hat ein symphonisches Gedicht „Die Insel der Toten" vollendet, zu dem ihm Böcklins gleichnamiges Meisterwerk die Anregung gegeben hat. *

— In Budapest ist in einem Asyl für Geisteskranke der Komponist Emerich Elbert gestorben, auf den man sehr große Hoffnungen gesetzt hatte. Er war schon mit 17 Jahren Professor am Konservatorium der ungarischen Hauptstadt und hat auch eine sehr beifällig aufgenommene Oper „Camorra" komponiert. *

— Mascagni ist beauftragt worden, für die Leopardifeste des nächsten Jahres eine Symphonie zu komponieren. Hoffentlich wird diese mehr musikalischen Gehalt aufweisen als seine letzten Opern. Durch seine Leidenschaftlichkeit und durch seine herben Kunstkritiken hat er sich bei dem Konservatorium Rossini und bei der Bürgerschaft zahlreiche Gegner geschaffen. Diese ließen das Gerücht verbreiten, Mascagni habe seine Stelle als Leiter der Musikakademie in Pesaro, die bestbezahlte in Italien, niedergelegt. Der temperamentvolle junge Komponist ließ diese Nachricht in mehreren Zeitungen dementieren.

— Am 22. August hat in Bergamo die Hundertjahrfeier der Geburt Donizettis mit einer mittelmäßigen Aufführung der „Favoritin" begonnen, und die Ausstellung von Erinnerungen an Donizetti wurde eröffnet. Das interessanteste Stück derselben ist Donizettis Klavier. Es trägt als Inschrift folgenden Brief des Maestro an seinen Schwager Vessell: „Um keinen Preis darfst Du dieses Klavier verkaufen, denn es schließt mein ganzes künstlerisches Leben, vom Jahre 1822 an, in sich. Ich habe seinen Klang in den Ohren. Dort murmeln Anna, Maria, Fausta, Lucia . . . o, laß es leben, solange ich lebe! Ich lebte mit ihm die Jahre der Hoffnung, des Eheglückes, der Einsamkeit. Es hörte meine Freudenrufe, es sah meine Thränen, meine Enttäuschungen, meine Ehren. Es teilte mit mir Schweiß und Mühe. In ihm lebt mein Genius, lebt jeder Abschnitt meiner Laufbahn. Deinen Vater, Deinen Bruder, uns alle hat es gesehen, gekannt, wir alle haben es gequält, allen war es ein treuer Gefährte, und so möge es auch auf immerdar Gefährte Deiner Tochter sein als eine Mitgift tausend trauriger und heiterer Gedanken." An litterarischen Gaben brachte nach einer Mitteilung der Münchner N. Nachrichten die Hundertjahrfeier bis jetzt eine sorgsame Studie über die „Werke Donizettis" von Verzino und eine Festschrift, an der hervorragende Musiker, Sänger und Schriftsteller der ganzen Welt mitgearbeitet haben, die aber recht oberflächlich ausgefallen ist. So beschränkt sich Humperdinck darauf, dem Wunsche Ausdruck zu geben, daß Italien noch einmal einen Genius so reich an melodischer Erfindung wie Gaetano Donizetti hervorbringen möge, und Marcella Sembrich teilt dem Leser mit, daß sie einen ihrer größten Triumphe dem Maestro Donizetti und seiner „Lucia von Lammermoor" verdanke. Eleonora Duse, von ihren Pariser Erfolgen ermüdet, konnte gar nur eine Zeile aus d'Annunzios „Frühlingsmorgentraum" abschreiben, für welche Mühewaltung sie 100 Lire (in Gold) Honorar liquidierte!

— Im Teatro filarmonico von Verona wurde ein Medaillon mit dem Porträt Carlo Fedrottis jüngst eingeweiht. Der genannte Komponist war in Verona geboren, hatte etwa zwanzig Opern, darunter „Fiorina", „Tuttiin maschera" u. s. w., komponiert und sich vor einigen Jahren selbst getötet, indem er sich von einer der Brücken Veronas in die Adige herabstürzte. *

— Aus Paris meldet man uns: Die hiesigen Theater öffnen ihre Pforten und lassen auch schon verschiedene indiskrete Mitteilungen über die Ueberraschungen hören, die sie ihrem Publikum bieten werden. Die Opéra Comique wird die „Sappho" von Massenet-Daudet und den „Spahi" von Lucien Lambert geben, das Dejazettheater verspricht einige pikante Operetten: „Die Versuchung des hl. Antonius" von Taillade fils, „Les Bêtises du divorce" und die weiße Maus von Léon Vasseur. In den Variétés soll das freche, aber auch amüsante Vaudeville „Le Carnet du diable" wieder volle Häuser machen. Das kleine tapfere Theaterchen de la Galerie Vivienne wird verschiedene alte Opern ausgraben und gewiß wieder großen Erfolg haben, wenn es die „Fée aux roses" von Halévy, die „Ambassadrice" von Auber oder „Le Brasseur de Preston" von Adam geben wird. Vorderhand ist allerdings noch nicht viel Gutes in den Theatern zu hören. Das Clunytheater giebt eine Comédie bouffe „Le Pigeon" von drei jungen Autoren, die ihren Weg machen dürften. Die Musik ist frisch, wenn auch nicht gerade originell. Amüsanter als diese Theaternovität waren aber die komischen Quiproquos, welche die Reise Faures in das Zarenreich gezeitigt hat. Da telegraphierten zunächst die „Schüler der Instrumentalklassen der kaiserlichen Kapelle in Peterhof" an die Schüler des Pariser Konservatoriums: „Teure Kollegen! Wir fühlen eine große Freude, indem wir Herrn Faure, den Vertreter Frankreichs, hier sehen, und wir bitten euch, den Ausdruck unserer aufrichtigen Freundschaft entgegenzunehmen." Worauf die Pariser Konservatoristen natürlich enthusiastisch antworteten. Aber auch die Ballettkünstler der Petersburger Oper telegraphierten Aehnliches an die Kollegen von der Pariser Oper! Und „les artistes de la danse" „umarmten" telegraphisch die Kollegen in der Newastadt. Auch eine Gratisvorstellung des Don Juan in der Oper wurde gegeben, um die Rückkehr Faures zu feiern. Der Ménestrel sagte dazu boshaft: „Man hat zwar nicht gerade ruffisch gesungen, aber es war wenigstens eine etwas stärkere „Allianz" als gewöhnlich zwischen den Sängern und dem Orchester des Herrn Taffanel." Die Opéra Comique hat am 1. September ihre Aufführungen mit der alten Oper von Boieldieu „Die weiße Dame" begonnen und dann Mignon und Carmen folgen lassen. Eine neue, sehr schöne Sängerin mit großer Kehlenfertigkeit, Frl. Demours, wurde dabei als Philine stark bewundert. sch —

(Fortsetzung siehe S. 239.)

Schluß der Redaktion am 11. September, Ausgabe dieser Nummer am 23. September.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Ernst Hartenstein, „Nicht nur im Lenze blüht die Liebe!" Klavierstück; Carl Kämmerer, „Vorbei!" Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Münchner Musteraufführungen.

München. Die diesjährigen Musteraufführungen Mozartscher und Wagnerscher Opernwerke erhielten ein besonderes Interesse durch Mitwirkung einer Reihe anerkannter fremder Künstler. Sie wurden durch eine Lohengrin-Aufführung eröffnet. Die Besetzung mit heimischen Kräften bot in der ersten Vorstellung keinen Anlaß zu besonderem Enthusiasmus. Um so glänzender aber war die Darstellung mit Vogl als Lohengrin und Frau Ende-Andrießen (Frankfurt) als Gast, welche eine treffliche Elsa hinstellte. Etwas störend wirkte der teilweise zu mächtige Orchesterklang, was durch eine Erweiterung und Vertiefung des Orchesterraumes, sowie durch Neuaufstellung der Musikerpulte und durch Schaffung eines Resonanzbodens unter dem Orchesterraum veranlaßt wurde. — Das zweite Werk im Cyklus, „Der fliegende Holländer", von Röhr dirigiert, erlebte eine vortreffliche Wiedergabe. Als Senta ernteten Frau Ende-Andrießen (Gast) neben Frl. Ternina reichen Beifall. Herr Brucks war ein stimmkräftiger Holländer. Großartig war Vogl als Erik und lobenswert Herr Mikorey, der sich mit diesem in die Rolle teilte. Der Steuermann Knotes und der Daland Schmalfelds gereichten dem Ganzen zum Vorteil. — Die nächste Aufführung brachte „Tristan und Isolde". Als Isolde alternierten Frau Ende-Andrießen, Frau Claus-Fränkel und Frau Senger-Bettaque. Erstere teilte sich mit unserer hiesigen Künstlerin in die Lorbeeren. Frau Claus-Fränkel leistete Tüchtiges nach der lyrischen Seite hin, in der dramatischen konnte sie ihren Konkurrentinnen nicht standhalten. Frl. Frank (Brangäne), Herr Knote (Hirte), Mikorey (Melat), sowie der Matrose Dr. Walters fügten sich vorteilhaft in das Ganze. Ebenso der Marke des Herrn Bausewein und Herr Betz (Berlin) als Gast. Der Kurwenal des Herrn Scholz (Gast) war durch eine flackernde Tongebung etwas beeinträchtigt, aber doch besser als der allzu robuste des Herrn Brucks. Eine wahre Musterleistung bot Vogl als Tristan, gegen den Herr Gerhäuser (Gast) nicht entfernt aufkommen konnte, da ihm die dramatische Gestaltungskraft ebenso wie die vollendete Gesangstechnik gleichermaßen abgehen. Die musikalische Wiedergabe unter Strauß war glanzvoll. — Die „Meistersinger" führten uns verschiedene Gäste vor, unter denen Herr Betz (Berlin) mit seinem stilgerechten, realistischen und doch gemütstiefen Hans Sachs eine gesanglich und darstellerisch vollendete Leistung bot. Herr Brucks kann wohl stimmlich mit Betz rivalisieren, steht jedoch an Größe und Idealität weit hinter ihm zurück. Frau Senger-Bettaque ist als mustergültiges Evchen bekannt. Frau v. Ehrenstein (Wien) darf gesanglich dasselbe Attribut beanspruchen, darstellerisch aber ließ sie uns mit ihren Operettenmanieren völlig unbefriedigt. Als Walter Stolzing teilten sich Herr Mikorey und Herr Dr. Walter in den künstlerischen Erfolg. Der Beckmesser des Herrn Sieglitz (Gast) war gesanglich wacker, die Darstellung streifte jedoch hart an die Karikatur; Herr Bertram zeigte uns in derselben Rolle, daß er einer der besten Beckmesser in darstellerischer wie in gesanglicher Hinsicht ist. Schmalfeld als Pogner und Herr Knote als stimmfrischer David standen am rechten Platze; das übrige Ensemble war gut besetzt. Herr Fischer dirigierte das herrliche Werk mit Energie und Hingabe seiner ganzen künstlerischen Individualität. — Schließlich hörten wir für den angekündigten Rienzi „Tannhäuser" mit Vogl als großartigem Vertreter der Titelrolle. Als Gäste debütierten Frau Claus-Fränkel, neben unserer heimischen Künstlerin Frl. Ternina, eine duftige, gesanglich vollkommene Leistung als Elisabeth bietend, und Herr Kroupa (Prag), mit sympathischer, wohlgeschulter Stimme einen lobenswerten Wolfram kreierend, der jedoch in stilgerechter Auffassung, Aussprache und Spiel manches zu wünschen übrig ließ. Erwähnen wir noch die tüchtige Venus der Frau Senger-Bettaque, den befriedigenden Landgraf des Herrn Schmalfeld, die frischen Stimmen Knotes und Dr. Walters im Ensemble und die vollendete Gesamtaufführung unter Strauß' Leitung, so können wir mit Fug konstatieren, daß auch dieses Werk den vorausgehenden in trefflich ebenbürtiger Wiedergabe sich anschloß und daß aufs neue mit den Mustervorstellungen die Trefflichkeit und hohe künstlerische Bedeutung des Münchner Instituts erwiesen wurde.

Die zu gleicher Zeit gebotenen Musteraufführungen Mozartscher Werke im Residenztheater waren in dekorativer, darstellerischer, musikalischer und gesanglicher Beziehung glanzvoll. Es wurden die Opern: „Die Entführung aus dem Serail", „Figaro", „Don Giovanni" und „Cosi fan tutte" mit den heimischen Kräften ausgezeichnet gegeben.



Kunst und Künstler.

— In der Pariser Großen Oper haben die Proben zu den „Meistersingern" begonnen. Für das Studium der Rollen am Klavier ist der Pianist Ed. Risler, der öfters bei den Bayreuther Festspielen thätig war, auf Empfehlung von Frau Cosima berufen worden. Um allen Eventualitäten vorzubeugen, sind die Hauptrollen doppelt und dreifach besetzt worden. Die Partien der Eva und der Magdalena werden sogar von je vier Sängerinnen studiert.

— Die Académie française, die Pariser Akademie der Wissenschaften und jene der schönen Künste haben von einem Franzosen, Pierre Laserre, der in Sevilla lebte, ein sehr stattliches Vermögen geerbt, dessen Zinsen alljährlich drei Preise für das beste Buch, die nützlichste Erfindung und das beste musikalische Werk ergeben sollen. Alle drei Akademien haben das Vermächtnis angetreten. *

— Für eine Kirche in dem Badeorte Felixstowe (England) braucht man wegen Neuherstellungen dringend Geld. Kurat Ward hörte nun, daß einige Studenten mit einem Drehklavier 70 Pfund Sterling verdient haben, und meinte, auf solche Weise könne man auch der Kirche zu Geld verhelfen. Er besprach die Idee mit dem Vikar und mit seiner Gattin, mietete dann eine Drehorgel und spielte im langen schwarzen Rock lustige Weisen. Doch leider macht der Kurat, wie der Frankf. Ztg. berichtet wird, wegen des schlechten Wetters kein gutes Geschäft, er hat erst 16 Pfund Sterling verdient, und die Kirche braucht 600. Es steht zu bezweifeln, daß der brave Geistliche auf diesem Wege weiter Geld für die Kirche in Felixstowe verdienen werde.

— Sir Augustus Harris erhält nun doch sein Monument vor dem Drury Lanetheater in London. Es wird eine Büste des Verstorbenen mit einer schönen Fontänenanlage um etwa 40000 Franken angefertigt werden, während 25000 Franken von der eingesammelten Summe für die Stiftung eines Freiplatzes für arme Musiker oder Sänger in einem Londoner Hospital verwendet wurden, was sehr vernünftig ist. *

— Auf der Insel Illiec, dem Besitztum des Tondichters Ambroise Thomas, ist jetzt die Einweihung der Gedächtniskapelle für den verstorbenen Komponisten unter großen Feierlichkeiten vollzogen worden. In der Mitte großer Felsen, dem Lieblingsplatze Thomas', steht die kleine Kirche, die einen merkwürdigen Altar aus dem 12. Jahrhundert (aus der alten Kirche von Saint-Yves) besitzt. Viele Schiffer und Fischer der bretonnischen Küste und die ganze Familie und die Freunde des Verstorbenen wohnten der Eröffnungsfeierlichkeit bei. *

— Die Deutschen von Kanada veranstalteten im Monate August in der Stadt Berlin ein großes Sängerfest. Zu diesem hatten sich die deutschen Gesangvereine von Montreal, Toronto, Hamilton, Waterloo und vielen anderen Orten eingefunden, auch waren die deutschen Konsuln von Montreal, Toronto und Winnipeg zu der Feier erschienen. Der erste Festtag brachte in zwei großen Konzerten ein sehr reichhaltiges Programm; am zweiten Tage bildete die feierliche Enthüllung eines Kaiser Wilhelm-Denkmals (das erste in Amerika) den Mittelpunkt der Feierlichkeiten. Das im Viktoria-Park aufgestellte Denkmal besteht aus einer Kolossalbüste des Kaisers, die von einem Granitsockel herniederschaut. An den Seiten des Sockels sind die Bronzemedaillons Bismarcks und Moltkes eingelassen. Die Enthüllung des Denkmals, zu dem das gesamte kanadische Publikum beitrug, geschah durch Dr. Lentze, den deutschen Konsul in Montreal.

— Die polnische Kolonie in New York wird ein Theater mieten, wo man nur Operetten in polnischer Sprache aufführen wird. *

— In Caracas will man unter der finanziellen Beihilfe einiger reicher Musikfreunde ein Konservatorium ins Leben rufen. *

— (Personalnachrichten.) Der Münchner Hofkapellmeister Rich. Strauß trägt sich mit dem Plane, eine ihm vom Direktor Pollini angebotene Stelle als Kapellmeister des Hamburger Stadttheaters anzunehmen. — Der Komponist Wilhelm Stade, früher Universitäts-Musikdirektor in Jena, jetzt Hofkapellmeister in Altenburg, feierte am 25. August den 70. Geburtstag. Ueberall bekannt ist seine Komposition des Liedes „Auf den Bergen die Burgen". — Der Komponist Humperdinck wird am 2. Dezember ein philharmonisches Konzert in London dirigieren. Vorher wird der norwegische Tondichter Edvard Grieg in der britischen Hauptstadt erwartet. — Der geistvolle Komponist Moritz Moszkowski ist von Berlin nach Paris übergesiedelt, wo er seine Lehrthätigkeit und seine musikalischen Arbeiten fortsetzen wird. — Die einaktige Oper „Leuchttürmers Töchterlein" von E. Stöhter wurde, wie man uns mitteilt, von der Direktion des Elberfelder Stadttheaters angenommen. Zugleich erging an den Komponisten die Aufforderung von der königl. Hofoper in Stuttgart, das Material dieser Oper zur Einsicht einzureichen. — Frl. Elsa Marny, eine junge Konzert- und Oratoriensängerin aus Breslau, welche ihre Studien bei Frau Kammersängerin Finkenstein und Herrn Kapellmeister Pulvermacher absolvierte, hat in einem zu Bentheim veranstalteten Wohlthätigkeitskonzerte einen großen Erfolg errungen. Ihre vortrefflich geschulte, sehr sympathische Stimme fand reichen Beifall. — Der Heldentenor van Dyck, dessen Kontrakt mit der Wiener Oper 1898 zu Ende ging, hat denselben unter den günstigsten Bedingungen erneuert. Vor allem wurden dem berühmten Sänger einige Monate Ferien für Gastspielreisen gewährt. *



Neue Musikalien.

— Das hölzerne Schwert. Musikkomödie in 2 Bildern von Heinrich Zöllner (op. 76), Klavierauszug mit Text (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). — Der Komponist der prächtigen Oper „Faust" tritt nun mit einer Opera buffa auf den Plan, deren Text recht geschickt verfaßt ist. Man kann allerdings aus einem Klavierauszug den Klangcharakter einer Oper nicht beurteilen, allein der Wert der musikalischen Gedanken leuchtet auch aus einem solchen Tonkompendium ein. Und dieser Wert kann nicht bestritten werden. Es ist durchaus eine edle Musik, die uns Zöllner in seiner Musikkomödie bietet; die Melodien und Modulationen sind originell; nirgends verletzt uns ein trivialer Einfall und man wird vom Anfang bis zum Ende durch die erlesene Tonsprache gefesselt. Besonders ansprechend ist ein Zigeunertanz, ein allerliebster Walzer und ein altfranzösisches Lied. Das neueste Werk Zöllners wurde vom Leipziger Stadttheater und von der Berliner Hofoper zur Aufführung angenommen.

— Der Verlag Schott Frères in Brüssel (Vertretung: Otto Junne in Leipzig) schickt uns eine Reihe von Tanzweisen, von leicht gesetzten Klavierstücken und Duetten für Piano und Geige, die durchgehends mit geschmackvollen Titelblättern versehen sind. Die „Sérénade joyeuse" von E. dell' Acqua ist ein sehr gefälliges Klavierstück, welches in Ausgaben zu 2 und 4 Händen sowie als Duo für Klavier und Geige oder Mandoline erschienen ist. Ein frisches, hübsches Stück ist auch die „Mazurka espagnole" von O. Lebierre; von demselben Komponisten ist zugleich eine ziemlich platte Barcarole als 170. Tonwerk erschienen. H. v. Gael ist ein Freund der jüngsten Klavierstudenten, für welche er zwölf anspruchslose und leichtgesetzte Klavierstücke herausgab. Ein anderer Verlagsklient der Gebrüder Schott ist der Komponist Ferdin. Sabathil; sein Ehrgeiz umspannt nicht weite Grenzen, denn er begnügt sich mit dem Erzeugen von Tanzweisen und Märschen. Unter diesen verdienen der „Rêve du bal" eine besondere Aufmerksamkeit der Walzerspieler; er ist melodisch und nicht banal. — B. C. Fauconier übergiebt Anhängern einer guten Hausmusik, ebenso wie Benoni Laghe leichtgesetzte Duos für Geige und Klavier.



Neue Musikalien.

— Schatzkästlein. Eine Sammlung instruktiver Klavierstücke, geordnet und erläutert von H. vom Ende (op. 10) (Verlag von H. vom Ende in Köln a. Rh.). Der Titel dieser Sammlung enthält keine Anmaßung; sie ist in der That ein Schatzkästlein für Schüler und für Musikpädagogen nicht bloß in Bezug auf die geschmackvolle Auswahl der Uebungs- und Vortragsstücke, sondern auch wegen der trefflichen Verbindung des musiktheoretischen Unterrichtes mit dem technischen. Der Verfasser weist bei jedem Stücke auf die thematische Gliederung, auf den Modulationsgang, sowie auf die melodische, rhythmische und harmonische Eigenart desselben hin. Diese wertvolle Sammlung von Klavierstücken kann für die Jugend nicht warm genug empfohlen werden.

— Das Neueste auf dem Musikalienmarkte sind von Frauen komponierte beachtenswerte Lieder, welche den Schöpfungen besserer Komponisten ernsthaft Konkurrenz machen. Gewöhnlich sind die Erzeugnisse weiblicher Federn auf dem Felde der Komposition platt und matt; heute liegen uns zehn Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Clara Faißt (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig) und sechs Lieder von Freifrau W. von Rothschild (Verlag von B. Firnberg in Frankfurt a. M.) vor, die auch strengeren Anforderungen genügen. Die Lieder des Frl. Faißt sind meist düster; besonders schön sind die Gesänge „Vorüber" und „Ich ging im Walde den alten Steig", die eine tiefe Wehmut atmen. Schade, daß sich die Klavierbegleitung bei den meisten ihrer Lieder auf gebrochene Accorde beschränkt. Edler durchkomponiert ist die Begleitung der Lieder der Baronin Rothschild. Ihre Gesangsstücke zeigen ein warmes Empfinden, Geschick im Harmonisieren und Ursprünglichkeit der Erfindung.

Litteratur.
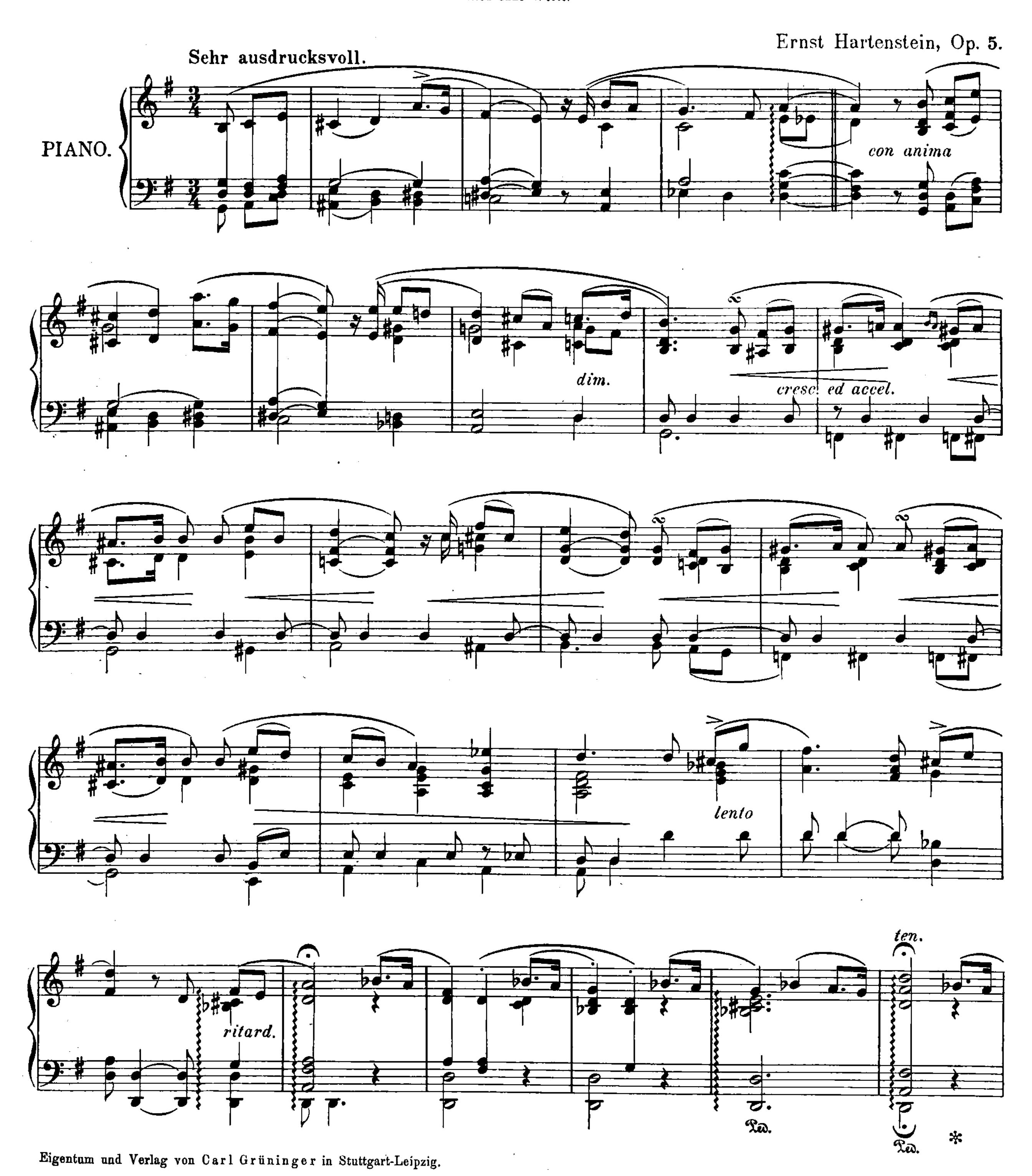
— Soldatengeschichten von Ludwig Diehl. (Verlag von Strecker & Moser in Stuttgart.) Der Verfasser dieser kurzen, gemüt- und humorvollen Erzählungen ist den Lesern dieses Blattes als Dichter vorteilhaft bekannt. Seine ungewöhnliche Begabung zeigt sich auch in den ernsten und witzigen Gaben seiner ersten Prosaschrift. Mancher Schriftsteller von Fach könnte sich beglückwünschen, wenn er so frisch, künstlerisch einfach und vornehm zugleich schreiben könnte, wie Premierlieutenant Ludwig Diehl. Er weiß die hellen Seiten des Soldatenlebens launig zu schildern und führt uns auch Gestalten vor, die uns durch Regungen ihres Gefühlslebens rühren. Die Humoresken: „Karl V. und meine Familie" sowie „Lieutenant v. Hases Unglückstag" sind mit Spitzwegschem Humor fein ausgeführte Genrebilder. Ernste Bilder aus dem Soldatenleben werden in den Skizzen: „Im Civil" und „Der alte Hagemann" entrollt. Auch in den anderen vier Erzählungen zeigt sich's, wie scharf der Verfasser beobachtet und wie gewandt er charakterisiert. Jeder, der sich eine Stunde angenehm wegscherzen will, nehme L. Diehls Soldatengeschichten zur Hand. S.

XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 19. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
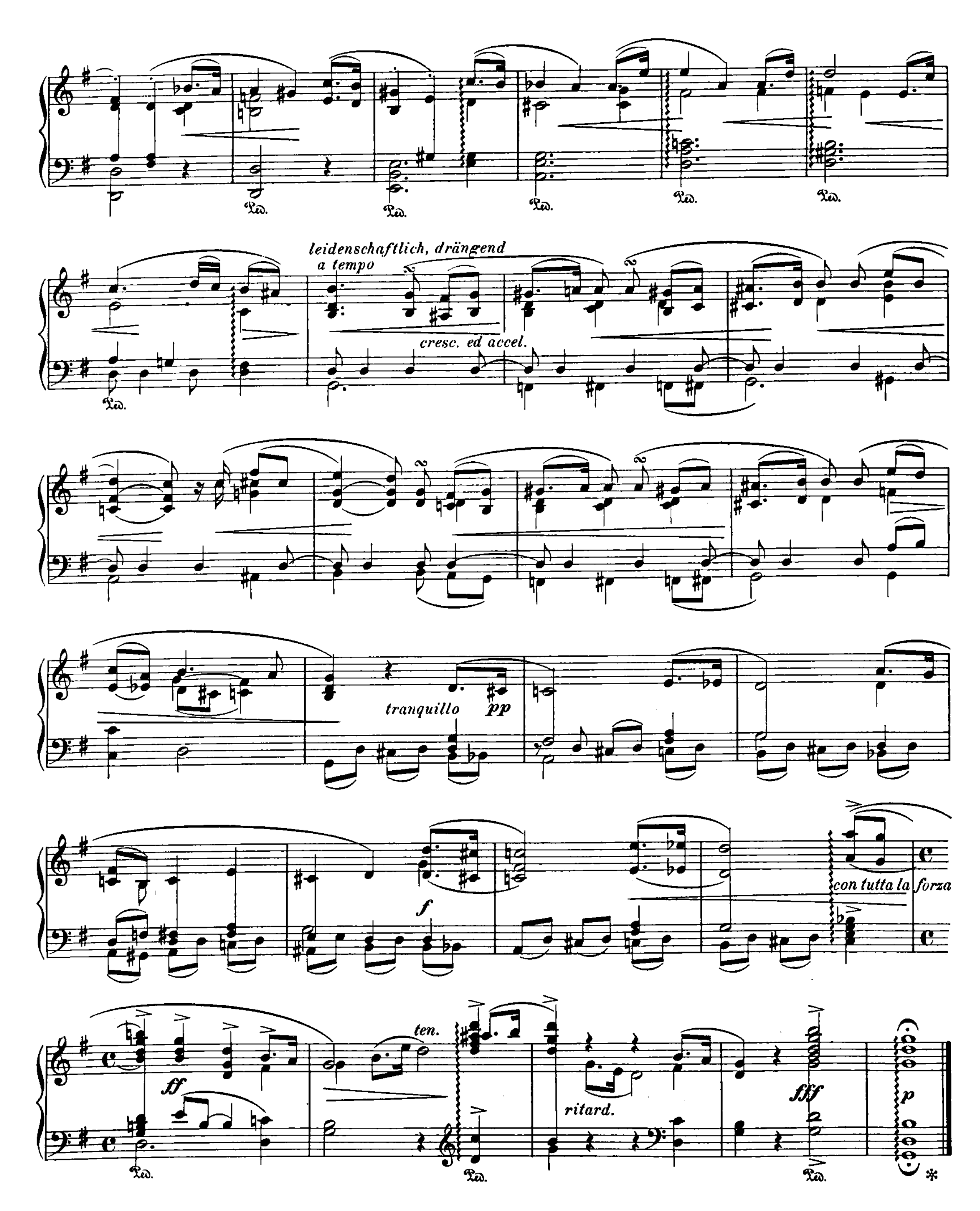
Nicht nur im Lenze blüht die Liebe!

Lied ohne Worte.

Ernst Hartenstein, Op. 5.
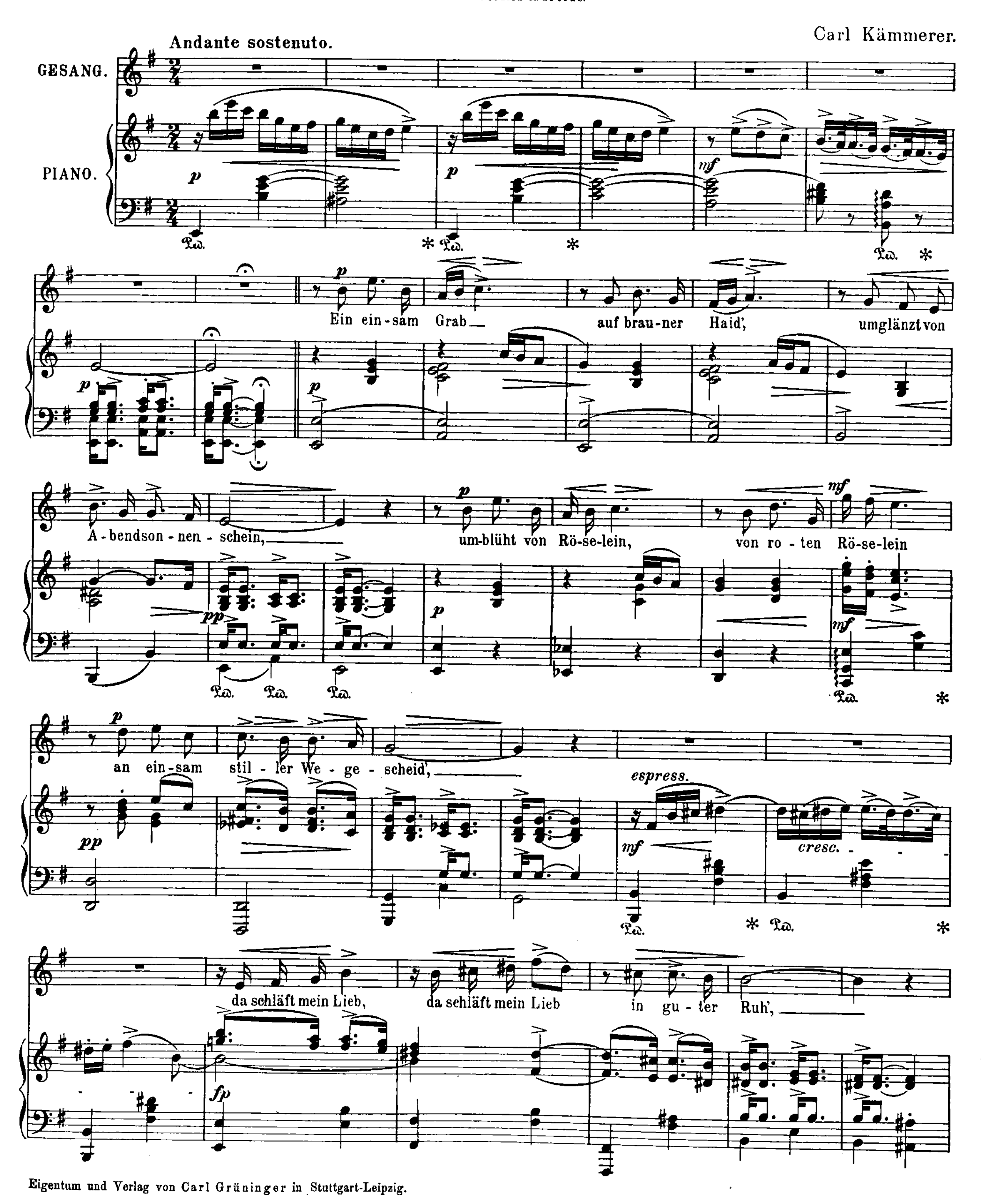


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.


Ped.
leidenschaftlich, drängend
a tempo
cresc. ed accel.
tranquillo
pp
f
con tutta la forza
ff
ten.
ritard.
fff
p

Vorbei!

Gedicht von Feodora Martius.





ein Vöglein singt, ein Vöglein singt im E-schen-baum,

mordendosi

da schläft mein Lieb' in gu-ter Ruh, ein Vög-lein singt im E-schen-baum,

ruhig

der grü-ne Ra-sen deckt es zu;

Sehr ruhig und zögernd.

Zurückhaltend.

vor-bei, vor-bei der kur-ze Lie-bes-traum. Vor-bei!

con Ped.

perdendosi

dim.

Schmerzlich.

Vor-bei, vor-bei der kur-ze Lie-bes-traum!

XVIII. Jahrgang Nr. 20. Stuttgart-Leipzig 1897.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Wladimir Rébikoff.

Wir erhielten aus Odessa als musikalische Widmung einige Stimmungsbilder fürs Klavier von einem uns bis dahin unbekannten Komponisten. Die Stücke waren von einer entzückenden Originalität. Fast in allen waltete eine Melancholie, die uns beim Anblick einer Steppe packt, über welche die letzten Strahlen der Herbstsonne hinzucken. Dieser Komponist nennt sich Wladimir Rébikoff. Er liebt es, zwei Melodien zu verbinden und sich in ihnen auszuklagen. Er gefällt sich auch in chromatischen Fortschreitungen, die ihn zu ursprünglichen Accordenfolgen oder zu melodischen Tongängen anregen, welche durch ihre Neuheit frappieren. Wie prächtig weiß er die Gegenbewegung der Ober- und Mittelstimme zu gestalten; wie beredt beherrscht er den Ausdruck jener Stimmung, welche dem eingebüßten Glück nachseufzt. Es ist keine fassungslose, aber tiefe, herbe und dabei doch poetische Klage, welche sich in Rébikoffs Stimmungsbildern ausspricht. Man wird sofort von der Ueberzeugung erfüllt, daß dieser russische Komponist über eine seltene Begabung und Leistungskraft verfügt.

Er hat eine Unmenge von Liedern und Klavierstücken herausgegeben, die durchaus dasselbe Gepräge der Noblesse und Originalität tragen; dem russischen Texte hat er überall die deutsche Uebersetzung angefügt, eine Aufmerksamkeit, für welche man ihm Dank wissen muß. Gerade leicht sind seine Klavierstücke nicht zu spielen und die Lieder nicht zu begleiten, allein nicht ein jeder Tondichter hat von vornherein den Beruf, für Dilettanten zu komponieren, welche es im Lesen und Bewältigen der Noten nicht weit gebracht haben. Rébikoff hat mehrere Gruppen von Klavierstücken herausgegeben: Die „Miniaturen" erschienen im „Répertoire des Dames" (St. Pétersbourg, M. Bernard, Gr. Morskaja 26) und enthalten graciöse Tongedanken. Ungemein ansprechend ist der Cyklus: „Reise um die Welt", in welcher besonders die italienischen und spanischen Tanzweisen, japanische, chinesische, indische und türkische Volkslieder gewandt verwertet werden. Wir bringen aus dieser Gruppe zwei charakteristische Stücke neben einem innig empfundenen Lied. In Odessa sind zwölf Romanzen von dem geistvollen russischen Komponisten erschienen, die sich sämtlich durch ihren musikalischen Feinsinn und ergreifenden Stimmungsgehalt hervorthun.

Wladimir Iwanowitsch Rébikoff hat auch drei Opern komponiert. Sie nennen sich „Im Sturm", „Der Wald rauscht" und „Prinzessin Mery". Der Text zu der letztgenannten Oper ist von Lermontow. Das Libretto zu dem ersterwähnten Musikdrama wurde nach einer in Sibirien spielenden Novelle von Korolenko und jenes der Oper: „Der Wald rauscht" von S. Plaksine verfaßt. Die beiden ebengenannten Opern wurden auf mehreren russischen Bühnen mit lebhaftem Beifall aufgeführt.

Der schaffenslustigen Feder Rébikoffs entflossen außerdem: Eine Suite fürs Orchester (op. 2), eine Serenade fürs Streichorchester (op. 4) und Duos für Klavier und Geige. Seine letzte Komposition ist eine Elegie fürs Klavier, die wiederum von einer Melancholie erfüllt ist, der man auch in Chopins und Tschaikowskys Klavierstücken begegnet.

Wladimir J. Rébikoff hat Konzertreisen nie unternommen, da er es nicht liebt, öffentlich vors Publikum zu treten. Da er in bequemen Vermögensverhältnissen lebt, so kann er sich seinem künstlerischen Schaffen hingeben, ohne aufs Erwerben sehen zu müssen. Seine Wiege stand in der sibirischen Stadt Krasnojarsk, wo er 1867 geboren wurde. Die Eltern Wladimirs siedelten nach Moskau über, wo unser junger Tondichter gewöhnlich wohnt.

Nachdem Rébikoff die Moskauer Realschule von Woskressensky absolviert hatte und dem einjährigen Militärdienst nachgekommen war, trat er als Schüler in das Moskauer Konservatorium ein, wo er den musiktheoretischen Unterricht von Klenowsky erhielt, der jetzt Leiter der Tifliser Musikakademie ist. Dann begab sich der lerneifrige Wladimir Iwanowitsch nach Berlin, wo er bei Professor Mühler seine weitere Ausbildung in der Kompositionslehre erhielt. Nach seiner Lernzeit kehrte er nach Rußland zurück und reiste ab und zu nach Deutschland, um die Tonwerke unserer Meister zu hören. Seine Lieblingskomponisten sind, wie er uns mitteilt: Bach, Beethoven, Schumann und R. Wagner von deutschen, Tschaikowsky, Glinka und Cui von russischen Tondichtern.

Seine erste Komposition: „In stiller Nacht" hat Rébikoff dem bekannten Komponisten Tschaikowsky gewidmet, welcher in einem Dankschreiben die „bedeutende Begabung" und „poetische Schaffenskraft" des jungen Komponisten anerkannte. Wie wäre es, wenn Rébikoff es einmal mit einem Tonwerk versuchen würde, in welchem eine lebensheitere Stimmung den Grundton hält?



Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- und Musikal.-Handl. zu beziehen.
Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2081) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

Annus Jussas.

Erzählung von Herbert Johrbach.

(Schluß.)

In ihrer ganzen majestätischen Schöne ist am Morgen die Sonne aufgegangen, ein paar Stunden später hat sie sich jedoch hinter Wolken versteckt, die der Wind rasch zusammengetrieben hat.

Die Wellen spielen und kosen nicht mehr, sie lecken gleichsam gierig an den Wänden des Bootes hinauf, das ganz allein noch auf hoher See kreuzt.

„Nun aber vorwärts, ans Land, mein Sohn,“ ruft Naujoks Annus zu, der am Segel steht. „Es ist die höchste Zeit.“

Immer tiefer wird das Grollen der See, immer höher bäumen sich die Wellen auf, hier und da gelingt es auch schon einer, über Bord in das Boot hineinzuschlüpfen, dessen Kiel sausend die schaumgekrönten Wasser durchschneidet.

Hochaufgerichtet steht Annus Jussas da mit seinem siegesgewissen Lächeln auf dem von Freude durchleuchteten Gesichte. —

„Sie sprach einmal den Wunsch aus, mich im Kampfe auf Leben und Tod mit Wind und Wellen sehen zu wollen,“ geht es ihm durch den Sinn. „Wenn sie mich jetzt sehen könnte!“

Der Wind wird zum Sturm, haushoch türmen sich die Wellen auf und drohen das halb mit Wasser gefüllte Boot zu verschlingen. In Fetzen gerissen, peitscht das nasse Segel hin und her und ohne Steuer fliegt das Boot wie rasend dahin.

Fest an die Bootswand angeklammert stiert Naujoks auf die tobenden Wasser. Dann und wann bewegen sich seine bläulich gefärbten Lippen krampfhaft, aber jeder Laut, der ihnen entschlüpft, wird von dem Heulen des Sturmes und dem Brausen der Wogen übertönt.

Annus Jussas steht noch immer inmitten des Bootes, aber das siegesgewisse Lächeln ist verschwunden und der Ausdruck strahlender Freude ist von seinem Antlitz wie fortgewischt. Beide Arme um den Mastbaum geschlagen, blickt er mit finsterem Trotz vor sich hin.

Die See rast und wütet und in ihr Heulen und Brüllen mischt sich das Pfeifen, Klagen und Stöhnen des Sturmes. Bald schleudern die Wogen das Schifflein vorwärts, bald wirbeln sie es wild umher, dann wieder heben sie es haushoch empor, um es im nächsten Augenblick in die gähnende Tiefe hinabzureißen.

* * *

Unten am Strande ist das ganze Dorf versammelt.

Mit schmerzverzerrtem Gesicht starrt die alte Jussas über die See hin, bleich wie eine Tote steht Agusze neben ihr.

Niemand wagt es, die beiden anzureden, nur hier und da sagt eine Stimme, um ihnen Trost einzuflößen:

„Sie werden wiederkommen, gewiß, es ist schon manch einer in noch schlimmerem Wetter heimgekehrt.“

Und sie kommen wieder.

Erst treiben, gegen Mittag, ein paar Bootsplanken heran, dann ein Mastende und als es zu dämmern beginnt, da haben auch Naujoks und Annus Jussas den heimischen Strand erreicht.

Eng umschlungen werden sie von den schäumenden Fluten an Land gespült.

* * *

Noch immer wütet der Sturm und die See rast und heult, früher als sonst bricht die Nacht herein.

In der Hütte der alten Jussas liegt, sorgsam auf sauberes Linnen gebettet, ein stiller Mann.

„Er wollt' mich mit sich mitnehmen, Agusze,“ flüstert plötzlich die Alte, die weinend und betend bei dem Toten wacht. „Aber dieses Mal ist es nicht nach seinem Willen gegangen, dieses Mal hat seine Kraft nicht ausgereicht. Er muß nun, so ungern er es auch thut, bei uns bleiben.“

Agusze, die bleich und thränenlosen Auges neben der Alten steht, lächelt glücklich.

„Ja, Mutter, er muß bei uns bleiben für alle Zeit.“

* * *

„Ein Brief für die gnädige Frau,“ sagt am anderen Vormittag das Kammermädchen zu Frau Reicher und überreicht ihr auf silbernem Präsentierbrett ein schmales Couvert.

Erika überfliegt die wenigen, aber inhaltsschweren Zeilen, die Jussas von seinem Heimatsorte aus an sie gerichtet hat, dann durchmißt sie ruhelos stundenlang das Gemach, um darauf den Wagen zu bestellen und zu Felicia zu fahren.

Als sie, dort angekommen, erfährt, daß niemand zu Hause sei, wirft sie ein paar Worte auf ihre Karte, die sie dem Diener mit der Weisung übergiebt, sie sofort der gnädigen Frau einzuhändigen, wenn sie heimkomme.

„Nach Hause,“ befiehlt sie dem Kutscher und das Coupé rollt davon.

Ein paar Stunden später, es dämmert bereits stark, läßt sich Felicia bei ihr melden.

„Du warst bei mir, mein Herz,“ ruft sie, das kleine mit dunklen Polstermöbeln ausgestattete Gemach betretend. „Von einer Visite, die ich meiner Modistin abstattete, heimgekehrt, fand ich deine Karte, auf welcher du mich um meinen sofortigen Besuch bittest, und eilte hierher. Was hast du mir zu sagen?“

Statt aller Antwort reicht ihr Erika Jussas' Brief.

„Ah,“ seufzt die schöne Frau, und öffnet vor Erstaunen weit die veilchenblauen Augen, als sie die wenigen Zeilen gelesen hat, dann bestürmt sie die Freundin mit einer wahren Flut von Fragen.

„Du liebst ihn also wirklich und wahrhaftig, diesen Geigerkönig?“ fragt sie endlich.

„Wirklich und wahrhaftig.“

„Hm! So willst du dich von deinem Gatten trennen?“

„Das ist mein fester Entschluß,“ lautet die in bestimmtem Ton gegebene Antwort.

„Aber wie willst du die Scheidung in Scene setzen? Hast du die Absicht, die Sünden deines Gatten ans Licht zu zerren? Es wäre ein Leichtes, ihn als den Schuldigen hinzustellen.“

„Wo denkst du hin!“ fährt Erika auf. „Das zu thun, wäre meiner unwürdig, und das würde auch Annus nie billigen. Nein, frei und offen will ich ihm bekennen, daß ich einen anderen liebe. — Darf ich dein Gast sein, bis das Gericht die Scheidung ausgesprochen hat?“ setzt sie fragend hinzu.

„Gewiß, gewiß,“ versichert Felicia hastig, dann sagt sie: „Dein Gatte kommt heute von seiner Reise zurück, nicht wahr?“

„Ja, der Zug trifft hier abends gleich nach sechs Uhr hier ein. Eile nach Hause, damit Annus dich findet, wenn er bei dir vorspricht, und bitte ihn auf mich zu warten. Spätestens um acht Uhr hoffe ich — frei zu sein. Ich wundere mich übrigens, daß er sich noch nicht hat bei dir sehen lassen,“ fügt sie gedankenvoll hinzu. „Er muß doch gleichzeitig mit dem Brief, den er mir schickte, in Berlin eingetroffen sein?“ —

„Vielleicht ist er nicht gestern abend, sondern erst heute früh von Hause abgereist,“ meint Felicia, „er kommt dann mit deinem Gatten so ziemlich zur selben Stunde hier an, und dürfte sich nicht viel früher als du bei mir einfinden.“

Als Erika allein war, trat sie an das hohe Fenster und blickte hinaus.

Mit Seufzen und Klagen fährt der Herbstwind durch die Wipfel der Bäume und schüttelt die welken Blätter herab. Rasch ziehen schwere Wolken am Himmel hin, und immer tiefer und tiefer wird die Dämmerung.

Die blasse Frau drückt die schmalen Hände fest auf das unruhig pochende Herz und stößt einen tiefen Seufzer aus.

Da dringt flüchtiger Hufschlag an ihr Ohr und im nächsten Augenblick hält vor dem Hause ein Wagen.

Sie schrickt zusammen.

„Er,“ murmelt sie und gräbt die Zähne tief in die Unterlippe, dann aber richtet sie sich plötzlich hoch auf und blickt gefaßt nach der Thür.

Ein kurzes Klopfen ertönt und bevor sie noch Herein zu sagen vermag, eilt Felicia in das Zimmer.

„Bist du noch allein?“ fragt sie hastig.

„Ja, — was giebt's?“

„Licht! Schnell Licht!“ stößt sie halblaut heraus.

Mit bebender Hand zündet Erika, ohne dem Mädchen zu klingeln, eine Lampe an.

„Dein Gatte ist noch nicht zu Hause?“

„Nein!“

„Gott sei Dank!“

„Was hast du? was? du bist außer dir, was ist geschehen, sprich.“

Felicia zieht ein Zeitungsblatt hervor, entfaltet es und deutet auf eine Notiz, welche unter der Rubrik: nach Schluß der Redaktion, steht.

„Fasse dich! Lies!“

Und Erika liest: „Soeben ging uns die erschütternde Nachricht zu, daß der junge, talentvolle Künstler Annus Jussas, welcher zur Zeit bei seiner Mutter in einem ostpreußischen Fischerdörfchen zum Besuch weilte, bei einer Bootsfahrt ums Leben gekommen ist. Die musikalische Welt verliert in ihm einen Künstler, dem es vermöge seiner ganz außergewöhnlichen Begabung und seines eisernen Fleißes unzweifelhaft gelungen wäre, in kurzer Zeit die höchste Stufe künstlerischen Könnens zu erreichen.“

Ein leises Aechzen entringt sich Erikas Brust, während das Blatt ihren zitternden Händen entsinkt.

Unten hält ein Wagen.

„Fasse dich, dein Gatte kommt,“ raunt Felicia der Freundin hastig zu, dann rafft sie die Zeitung auf und schiebt sie in die Tasche. „Wo hast du den Brief?“ flüstert sie.

Mechanisch reicht Frau Reicher ihr denselben.

„So,“ sagt Felicia tief aufatmend, als sie denselben zerrissen und die kleinen Fetzen zu der Zeitung gesteckt hat, „das wäre gemacht, und nun Kopf hoch.“

„Tot, tot,“ murmelt Erika. „Wie soll ich leben ohne ihn!“

„Hast du so lange ohne ihn leben können, so wirst du es auch jetzt fertig bekommen,“ sagt Felicia und legt den Arm um die Freundin.

„Aber hier — hier kann ich nicht bleiben,“ stößt Erika gequält aus.

Felicia beugt sich über sie und ihr in das dunkle Auge blickend, sagt sie leise, aber eindringlich: „Ja, wo willst du denn aber hin? Vergiß nicht, daß du blutarm warst, als du Reichers Gattin wurdest. Es würde dir schlecht behagen, auf deiner Hände Arbeit angewiesen zu sein. Und was würdest du denn auch eigentlich arbeiten wollen? Du hast ja nichts gelernt, du verstehst ja nichts. Sei verständig! Es gehört oft weniger Willenskraft dazu, drückende Fesseln abzuwerfen, als sie klaglos durchs Leben zu tragen, sagte einst Annus Jussas zu mir in Bezug auf dich. Zeige jetzt, daß du die Frau bist, für welche er dich gehalten hat. Willst du?“

Einen Augenblick hörte man nichts als das Klagen und Seufzen des Herbstwindes, endlich raffte sich die blasse Frau auf und flüsterte kaum vernehmbar: „Ich will!“



Wodurch eine Sängerin Erfolg erringen kann.

Von Emma Calvé.*

Viele Mädchen verfallen in den schweren Irrtum, daß die Ausbildung zur Konzertsängerin auch für die Kunstreife einer Opernsängerin ausreiche. Es giebt keinen größeren Fehlschluß als diesen. Die Opernsängerin muß nicht nur ihrer Gesangskunst gewachsen sein, sondern muß vor allem verstehen, in kühnen, breiten Linien zu zeichnen, während die Konzertsängerin all ihren Erfolg in feinen Schattierungen suchen muß.

Die Opernsängerin muß, um volle Wirkung zu erreichen, mit festem, kühnem Pinselstrich porträtieren. Die Salon- oder Konzertsängerin darf nur feine Federzeichnungen bieten. Die zu erzielenden Effekte sind so verschieden, wie die Mittel, sie zu erreichen. Natürlich gehören zu beiden gründliche Gesangs- und musikalische Kenntnisse, Ausbildung, Vokalisation, Ansatz, richtiges Atmen, Vortrag; ist darin die Meisterschaft errungen, so tritt der große Unterschied in ihrer Anwendung und Behandlung ein.

Man hat mich oft gefragt, ob „dramatische“ Geschicklichkeit eine Eigenschaft sei, die man sich aneignen könne. Ich sage nein! Ich halte sie für ein angeborenes Talent, das in hohem Grade erweitert und entwickelt werden kann, aber ich glaube nicht, daß echter, genialer dramatischer Sinn anerzogen werden kann. Durch Studium und Ausbildung kann gewiß eine sehr geschickte Nachahmung erreicht werden, die aber immer unecht sein wird und die, wenn mit echtem Genie verglichen, sogleich ihre Mängel und ihre Begrenztheit zeigen wird.

Der dramatische Vortrag ist eine nie genug zu schätzende Zugabe zur Kunst einer Sängerin. Nur durch ihn werden ihre Gesänge, ihre Wiedergabe, ihre Charakteristik belebt und fesselnd, ohne ihn bleibt sie immer uninteressant. Dieser dramatische Vortrag, diese Manier soll der Ausbildung der Stimme vor-

* Emma Calvé ist eine der bedeutendsten dramatischen Sängerinnen in Paris. Die N. M.-Ztg. brachte ihr Bildnis in Nr. 18 des Jahrganges 1895.

hergehen und folgen; er muß der Sängerin stets bewußt und verfügbar sein. Er ist die Fähigkeit, den zur Wiedergabe gewählten Gesang, das Lied oder den Charakter, dem Zuhörer zu vollem Verständnis zu bringen, ihn lebenswarm und wahr zu gestalten. Der Vortrag umschließt sowohl Gesichtsausdruck, Körperhaltung und Bewegung, als auch die geistige und seelische Darstellung eines Liedes oder einer Rolle.

Der Darstellung, der genauesten Wiedergabe eines Charakters muß alles geopfert werden. Die Rolle muß in ihren verschiedensten Beziehungen studiert werden: in ihrem Bezug auf alle anderen Charaktere, zur Handlung, Zeit und dem historischen Hintergrunde, ja, zu dem Kostüm und dann muß die Rolle auch „gelebt" werden.

Die Sängerin muß die Person sein, die sie darstellt und zu gleicher Zeit muß sie sich geistig so in der Gewalt haben, daß sie jede Note der Musik singt — nicht spricht! Vollkommen geistiges musikalisches Innehaben der Rolle ist daher die Grundlage zur dramatischen Wiedergabe eines Charakters; jeder Satz muß sich mit der Bewegung decken, so daß die letztere nur die unwillkürliche Folge der Stimme sein kann und sie begleitet.

Heutzutage ist die frühere, alte Manier der Gesangsschulen und vieler Opernsänger nur noch im Sprichwort vorhanden. Die unumstößliche Gewißheit, daß die Zuhörer eine gegebene Rolle von dem neuen Sänger gerade so zu hören und sehen bekommen würden, wie der alte sie ihnen in Stellung und Bewegung vorgeführt, wurde ermüdend; das durch Generationen Hergebrachte war meiner Ansicht nach eine unkünstlerische Duldsamkeit, die der Kunst sehr abträglich und schädlich wurde.

Jetzt müssen Opernsänger ebensowohl spielen wie singen; Haltung und Bewegung müssen von allem Hergebrachten frei sein; es ist heute so unverträglich mit der Kunst, als es früher erforderlich war. Die Fertigkeit, zu gleicher Zeit zu singen und zu spielen, erfordert großes Talent und bedeutende geistige Befähigung. Im Geist muß man sich erst vornehmen, beide Dinge zu thun, dann muß man sie wirklich thun, denn nur so kann die malerische Wirkung erreicht werden.

Die Stimme darf also in der Oper nicht nur zu rein stimmlichem Erfolg benutzt werden, sondern zum Ausdruck von Gefühlen: Liebe, Haß, Zorn, Zärtlichkeit, Freude, Schmerz; alle Wechselempfindungen des Lebens müssen heutzutage in ihr ebenso wie im Orchester zum Ausdruck gelangen. Das verlangt die heutige Zeit. Die Komponisten anerkennen und erfüllen diese Forderung; und die Sängerin kommt nach und nach zu der Einsicht, auch sie müsse sich der Anforderung an dramatisches Spiel fügen; ohne dieses darf sie nie hoffen, das schwer zu befriedigende, anspruchsvolle Publikum zu gewinnen, jenes Publikum, das ihre Welt ist.

Eine weise Künstlerin ist nur diejenige, welche überall ihre Augen und Ohren den Anregungen gegenüber offen hält, die sie in ihrer Kunst fördern können. Andere Künstler bekannte Lieder oder Rollen singen hören, wird ihr Anhaltspunkte und Winke geben, die sich in ihr bald zu Ideen umsetzen und ihr zur lebenswarmen Interpretation jener Lieder und Rollen behilflich sein werden. Wenn sie jemanden anderen ihre Rollen spielen sieht und singen hört, wird sie für die dramatische Gestaltung sich zahllose Winke zu eigen machen, die sich in Spiel und Ton selbst charakteristischer gestalten lassen.

Keine Sängerin soll je daran zweifeln oder verzweifeln, ihren Gesang und ihr Spiel durch Vorbilder auf eine höhere Stufe zu heben, sie muß jede Gelegenheit dazu benützen. Das Genie schafft sich selbst diese Gelegenheit zum Fortschritt, jeder ungewöhnlich begabte Mensch findet diese Gelegenheit, wo und wann immer er sucht. Die dramatische Eigenart wird dadurch weder unterdrückt, noch ertötet. Besitzt die Sängerin sie in seltener Art, so wird ihre Ausgestaltung nur gefördert und wird zur Kunst. Eine schöne Stimme ist berechtigt, jede Gelegenheit zu ergreifen. Diejenige, welche die Rechte ihrer Stimme zu wahren versteht, wird auch stets finden, daß die Mittel dazu sehr nahe liegen. Ich rate daher jedem: höret, wie andere singen, um zu wissen, wie ihr selber zu singen habt.



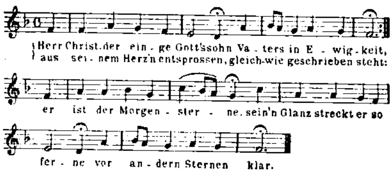
Liebeslieder aus alter Zeit.

Von Th. Scharf.
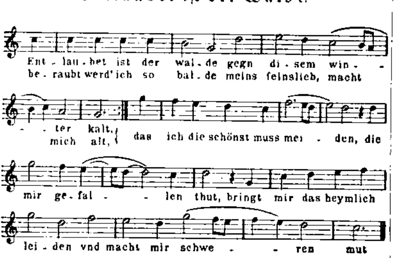
(Fortsetzung.)

Die Kirche hat sich sehr bald der uns bekannt gewordenen Aufzeichnung der Melodie derselben bemächtigt und sie zunächst zu einem Marienhymnus: „Ave rubens rosa virgo" verwandt. In hussitischen Gesangsbüchern von 1531, 39, 44, 60, 66, 94 und 1606 fand ich sie als Melodienangabe unter dem lateinischen Namen zu dem Texte: „Gott sah zu seiner zeyt auf die menschenkinder." Dabei mußten zwei Zeilen derselben fortgelassen werden, da der kirchliche Text nur siebenzeilig ist. In Walthers Gesangbuch von 1524 (Wittembergisch Geistlich Gesangbuch) steht sie zu dem Texte: „Herr Christ der einig Gottssohn," unter welchem Namen sie noch heute in der evangelischen Kirche bekannt ist und häufig gesungen wird. Der Text rührt von Elisabeth Creuziger her. Das Lied ist vierstimmig gesetzt mit der Melodie im Tenor. Ich will hierbei bemerken, daß es in früherer Zeit Sitte war, die Melodie, den tenor, stets von einer Männerstimme singen zu lassen, die davon die Bezeichnung Tenor erhalten hat. Die bei vierstimmiger Harmonisierung zunächst darüber stehende Stimme wurde Alt (von altus = hoch) genannt, die unterste Baß (wahrscheinlich aus Basis entstanden). Die oberste erhielt den Namen Diskant oder später Sopran. Während sich der letzte Ausdruck sehr leicht aus dem italienischen sopra = oben herleiten läßt, muß die genauere Erklärung von Diskant, weil zu weit abführend, hier unterbleiben.

Die Melodie ist von 1524 ab in den meisten mit Noten versehenen kirchlichen Gesangbücher und in den Choralbüchern enthalten und hat gegenwärtig folgende Form:



Entlaubet ist der Walde.
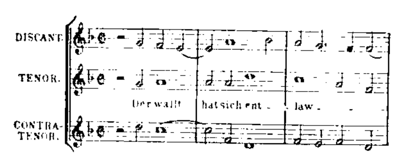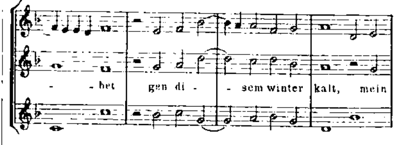


Was läßt du mir zur letze,
feins brauns schwarz meidelein,
das mich die weil ergetze,
so ich von dir muß sein?
Hoffnung tut mich erneren,
nach dir, so werd ich krank;
tu bald herwider keren,
zeit und weil wird mir lang.
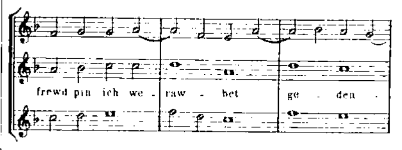
Feinslieb, laß dich nit affen!
der falschen klaffer sind vil;
Halt dich gegen mir rechtschaffen,
in trewen dich warnen wil:
Hüt dich vor falschen zungen,
darob sei wol bedacht!
sei dir, schöns lieb, gesungen
zu tausend guter nacht.
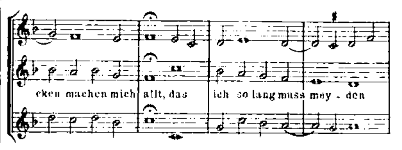
Text und Melodie stehen in vielen Liederbüchern des 16. Jahrhunderts. Uhland hat diesen Text aus den besten Lesarten zusammengestellt.
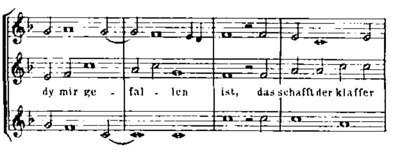
Im Lochheimer Liederbuch steht ein abweichender Text (7 Strophen) mit vollständig anderer Melodie und dreistimmigem Satze. Bellermann bemerkt zu demselben: Dieser Satz ist von so außerordentlicher Schönheit, daß man ihn heutzutage gern noch singen hört. Er ist unzweifelhaft das Beste, was wir bis jetzt von mehrstimmiger Musik aus der Mitte des 15. Jahrhunderts besitzen. Er soll deshalb hier folgen:
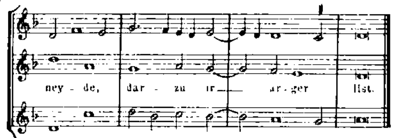












(Forts. folgt.)



Die Nachbarn.

Humoreske von C. N.

(Fortsetzung.)

In den nächsten Tagen sprachen die Freunde nur wenig miteinander. Peter Müller ging bald mit der Miene eines bissigen Hofhundes umher, bald war sein Gesichtsausdruck ein solcher, daß er in jedes Leichengefolge hineingepaßt hätte, während Hans Schulze wie ein Kind umherschlich, welches sich bewußt ist, eine große Dummheit gemacht zu haben, und nun zitternd und besorgt in die Zukunft blickt.

„Morgen kommt sie," seufzte Peter Müller, als er an einem Sonnabend bei seinem Freunde saß und Sechsundsechzig spielte.

„Ja, morgen!" seufzte auch Hans Schulze und blickte in die sinkende Dämmerung hinaus. „Aber du hast ja nichts mehr zu trinken," setzte er nach einer Weile hinzu, „so mach dir doch noch ein Glas Grog zurecht."

Peter Müller behauptete durchaus keine Lust zu haben, heute noch etwas zu trinken, aber dann mischte er doch viel Rum und Zucker mit wenig heißem Wasser zusammen, wobei er bemerkte: „Morgen um diese Zeit dürfte sie schon hier sein."

Da rollte ein Wagen die Straße herauf und hielt vor der Gartenpforte.

„Was ist das?“ stammelten beide, dann fuhren die Köpfe dicht an das Fenster heran.

„Sie ist es,“ stöhnte Hans Schulze.

„Nun ist alles aus,“ ächzte Peter Müller, setzte das volle Glas an die Lippen und leerte es auf einen Zug.

Wenige Augenblicke später klopfte es, und obgleich keiner der Freunde „Herein“ rief, wurde doch die Thür geöffnet und ein blondes Mädchen trat rasch über die Schwelle.

„Guten Abend,“ sagte sie, „ich bin Marie, Marie Wolter, und du bist mein Onkel, nicht wahr?“

Nach diesen Worten, die ungezwungen über ihre Lippen kamen, näherte sie sich, ohne Hans Schulze zu bemerken, Peter Müller und drückte ihm, unter tiefem Erröten, einen herzhaften Kuß auf den Mund.

„Ho, ho!“ rief Hans Schulze und sprang mit einem Satz, der einem Panther alle Ehre gemacht hätte, auf Marie zu. „Hier steht dein Onkel, mein liebes Kind, hier.“

Marie starrte ihn verwirrt an, ohne in seine ausgebreiteten Arme zu sinken, während Peter Müllers breites, rotes Gesicht vor Vergnügen förmlich strahlte.

„Der Kuß kam dir durchaus nicht zu, Peter,“ sagte Hans Schulze ärgerlich, „es war sehr unrecht von dir, ihn anzunehmen.“

„Da hast du recht, Hans. Ich hätte die Annahme verweigern sollen, da ich das nun aber nicht gethan habe, so will ich wenigstens zurückgeben, was mir nicht gehört.“

Nach diesen Worten ging Peter Müller schmunzelnd auf Marie zu und küßte sie auf die frischen roten Lippen.

„Ei, das ist mir denn doch zu arg!“ zeterte Hans Schulze, während Peter Müller dem jungen Mädchen auseinandersetzte, daß er der Freund ihres Onkels sei und als solcher von Jugend auf Freud und Leid mit ihm geteilt habe und daß es auch ferner so bleiben solle.

Ein kleines schadenfrohes Lächeln umspielte, als er so sprach, seinen vollen, bartlosen Mund und er zwinkerte mit den Aeuglein nach Hans Schulze hinüber, der im Zimmer auf und ab laufend immerfort keuchte: „Und das nennt er alles aus sein.“

Marie, die nicht recht wußte, was sie zu alledem sagen sollte, atmete erleichtert auf, als die alte Bertha die Thür öffnete und das Fräulein aufforderte, ihr nach oben zu folgen, wohin sie schon die Sachen geschafft habe.

Einer augenblicklichen Eingebung Folge leistend, küßte Marie ihren Onkel leicht auf die Wange und huschte dann behend hinaus.

„Der Tausend, ein hübsches Mädchen, diese Marie,“ rief Peter Müller. „Du, Hans, da mache ich mir schnell noch das vierte Glas Grog zurecht. Ich trinke zwar sonst nur drei, aber die Ankunft deiner Nichte muß gefeiert werden.“

Hans Schulze brummte etwas Unverständliches vor sich hin.

„He?“ Peter Müller hob den Kopf.

„Nichts.“

„Ach was, nichts, du brummtest doch soeben.“

„Freilich that ich das und ich kann brummen, soviel ich will, denn ich bin hier in meinem eigenen Hause.“

„Brumme meinetwegen, so oft und solange du Lust hast, mich aber darfst du nicht anbrummen.“

„Wie? Was willst du denn? Erstens habe ich dich gar nicht angebrummt und zweitens, wenn ich es gethan hätte, so ginge dich das durchaus nichts an.“

„Ho, ho, erlaube mal!“ Peter Müller reckte den kurzen Hals. „Wenn du das meinst, dann bist du sehr auf dem Holzwege, mein Lieber. Es geht mich sogar sehr viel an, dein Angebrumm.“

„Ach was, laß mich in Ruhe.“

„Du hast mich angebrummt,“ sagte Peter Müller hartnäckig.

„Nun ja, ich habe es gethan,“ gab Hans Schulze zu. „Du kannst doch am Ende nicht verlangen, daß ich dich ansingen soll, wenn du mir sozusagen den fettesten Bissen vor der Nase wegschnappst.“

„Ich habe nur genommen, was mir gegeben wurde, und weil das Empfangene angeblich nicht für mich bestimmt war, gab ich es sofort wieder zurück, das wirst du zugeben müssen.“

Hans Schulze kratzte seufzend den Kopf.

„Ja, ja, so war's,“ dann sagte er: „Aber schlecht war's dennoch von dir, Peter.“

„Hättest du dich etwa nicht küssen lassen, Hans, wenn du an meiner Stelle gewesen wärst?“

Peter Müller sah den Freund forschend an, der wortlos tiefer in das dämmerige Gemach zurückwich, dann sagte er nach kurzer Pause: „Morgen kommst du also zu mir zur Grogstunde.“

„Ich kann doch Marie unmöglich allein lassen,“ klang es zögernd herüber.

„Das sollst du ja gar nicht, du bringst das Mädchen mit.“

„Wie? was? Das kann doch unmöglich dein Ernst sein?“ Hans Schulze tauchte plötzlich ganz dicht vor Peter Müller auf. „Was würden wohl die Leute dazu sagen?!“

„Die Leute? Was gehen uns die Leute an?“

„Oho! Sprichst du mit einem Mal so, mein Freund?“ rief Hans Schulze, wobei ein schadenfrohes Lächeln seine schmalen Lippen umspielte. „Hast du denn schon vergessen, wie sehr du selbst mich vor wenigen Tagen noch vor dem Gerede der Leute gewarnt hast, das sicher entstehen würde, wenn ich meine Nichte ins Haus nähme?“

„Nun freilich, ja.“ Peter Müller machte ein verlegenes Gesicht. „Aber, siehst du, Hans, wenn du dir aus dem Gebelfer der alten Weiber und Pantoffelhelden nichts machst, warum soll ich mich denn davor fürchten? Wir wollen den elenden Giftzungen die Stirne bieten, und glaube mir, wir werden als Sieger aus diesem Kampfe hervorgehen. Ich erwarte dich also morgen mit Marie.“

„Hm! — Hmmm!“

„Nun was denn?“

„Nichts, ich meine nur, es könnte doch leicht möglich sein, daß es morgen regnet.“

„Warum nicht gar, und selbst wenn es regnet —“

„Ich kann doch meine Nichte nicht dem Unwetter aussetzen,“ unterbrach ihn Hans Schulze.

„Unsinn, es sind ja kaum zwanzig Schritte von deiner bis zu meiner Hausthür, und außerdem giebt es ja auch Regenschirme und Gummischuhe.“

„Ja, ja, aber Marie dürfte morgen doch wohl noch von der Reise zu angegriffen sein, um ausgehen zu können,“ meinte Hans Schulze vorsichtig.

„Warum nicht gar! Fünf Stunden Eisenbahnfahrt machen einen nicht für ein paar Tage müde.“

„Hm! Kann sein. Jedenfalls hat sie mir aber verschiedenes zu erzählen und —“

„Das kann sie am Vormittag thun.“

Hm — m — m —!“

„Nun? Was giebt's denn jetzt schon wieder?“

„Ja, siehst du,“ Hans Schulze wich in die dunkelste Ecke des Zimmers zurück, „ich wollte dir nur sagen, daß du auf unser Kommen nicht bestimmt rechnen sollst.“

Jetzt grollte Peter Müller; dann berührten sich die Hände der Freunde zum ersten Mal im Leben flüchtig, mit kühlem Druck, und im nächsten Augenblick befand sich Hans Schulze allein in dem kleinen Gemach.

Er nahm leicht aufseufzend in dem bequemen Lehnstuhl Platz und während die Schatten des Abends immer tiefer wurden, dachte er an längstvergangene Tage zurück. Ja, es kam ihm schließlich so vor, als ob er sich noch im Lenze des Lebens befände, als ob sein Haar noch dicht und braun, seine Haut noch rosig und glatt wäre, und jeden Augenblick erwartete er, Anna, seine erste und einzige Liebe, eintreten zu sehen mit ihrem frischen Gesicht und der Frage auf den roten Lippen: „Bin ich wirklich hübsch, Hans?“

Ja, das hatte sie ihn oft gefragt, wohl drei, vier Mal am Tage und dann jedesmal stolz und glücklich gelächelt, wenn er ihr die Versicherung gegeben, daß sie die Allerschönste sei.

Eine ganze Zeit lang war das so gegangen, in wenigen Tagen sollte Annas Geburtstag sein und dann wollte Hans Schulze die Siebzehnjährige auf ihre Frage: „Bin ich wirklich hübsch?“ mit der Antwort überraschen: „Du bist so schön, Anna, daß ich dich bitte, mein Weib zu werden.“

Aber dazu kam es nicht, denn als er, der junge Meister, im Bratenrock, den großen Blumenstrauß in der Rechten, am Vormittag erschien, um dem Geburtstagskinde Glück zu wünschen, da fand er Anna Hand in Hand mit einem Fremden auf dem hartgepolsterten Sofa sitzen. Er war wie erstarrt, als sie schelmisch lächelnd die gewöhnliche Frage an ihn richtete, nachdem sie ihm ihren Verlobten, den Tischlermeister Zimmer, vorgestellt hatte, und blieb ihr zum ersten Mal die Antwort darauf schuldig.

Wenige Wochen später hatte Anna Hochzeit gemacht; dann war sie ihrem Gatten in dessen Heimatstadt gefolgt und Hans Schulze hatte nur dann und wann etwas über sie gehört. Es war nichts Gutes gewesen. Ihr Mann war ein schlechter Arbeiter und liederlich obenein, und so war die hübsche, lustige Anna allmählich in Elend und Not geraten. — Später, als Annas Eltern gestorben waren, erzählte ihm niemand mehr von seiner Jugendliebe und mit der Zeit war die Erinnerung an sie immer matter geworden.

Da kam der Brief, den Marie auf Anraten ihrer sterbenden Mutter geschrieben hatte, und all das Längstvergangene wurde wieder in ihm lebendig; mit aller Macht aber tauchten die Erinnerungen in ihm auf, als er die arme Waise vor sich sah, die so sehr seiner Anna glich. —

Hans Schulze sprang verwirrt von dem Lehnstuhl auf, als die alte Bertha, gefolgt von Marie, in das Zimmer trat und die brennende Lampe auf den Tisch stellte.

„Anna!“ murmelte er.

„Ach, armer Onkel, haben wir dich gestört?“ sagte Marie. „Das thut mir herzlich leid, gewiß hast du ein wenig geschlafen.“

„Nein, durchaus nicht, nein,“ stammelte Hans Schulze, den der Blick dieser klaren Mädchenaugen in Verwirrung setzte, aber die alte Bertha unterbrach ihn.

„Nun, nun, warum wollen Sie's denn nicht wahr haben, Meister? In unserem Alter ist es keine Schande, wenn einem in der Dämmerung die Augen zufallen.“

„Wie, was soll das heißen: in unserem Alter?“ sagte Hans Schulze, reckte seine kleine, dürre Gestalt und drückte das Sammetkäppchen fester auf die Glatze. „Ich bin ein Mann in den besten Jahren, und —“

„Na, na, na!“ Bertha machte mit der Hand eine abwehrende Bewegung.

„Ich begreife dich nicht, Bertha,“ ereiferte sich Hans Schulze, „du scheinst vergessen zu haben, daß ich eine ganze Reihe von Jahren jünger bin als du.“

„Ha, ha, ha!“ lachte Bertha. „Zwei Perlen geben keine Schnur ab und zwei Jahre sind keine Reihe. Und wenn Sie sich mit Ihren dreiundsechzig noch zu den Jünglingen zählen, dann kann ich mich mit demselben Rechte mit meinen fünfundsechzig zu den Backfischen rechnen. Aber um das zu thun, dazu bin ich, Gott sei Dank, denn doch viel zu vernünftig.“

Damit warf Bertha die Thür hinter sich in das Schloß.

Hans Schulze machte ein verlegenes Gesicht, und schüttelte ein paar Mal den Kopf, bevor er zu Marie sagte: „So setze dich doch, mein Kind! — Und nun erzähle mir etwas von deinem bisherigen Leben. — Du hast noch Geschwister gehabt, nicht wahr?“

„Ja, drei, aber sie sind tot, ich allein, die Jüngste, blieb zurück,“ lautete die Antwort.

„Und dein Vater?“

„Er starb vor zwei Jahren.“

„Hm! hm!“ Hans Schulze räusperte sich. „Ja, was ich noch sagen wollte, du sollst dir deiner Zukunft wegen keine Sorgen machen, Kind. Ich werde dich nicht verlassen und —“ er wußte nichts weiter zu sagen und ließ daher seine Rede, die ihm augenscheinlich große Anstrengung gekostet hatte, in einem abermaligen Räuspern ausklingen. (Forts. folgt.)



Zwei Streitschriften.

Es verdient Achtung, wenn ein Schriftsteller hergebrachte Uebelstände mutig bekämpft. Allein Maß halten ist immer gut. Artet die Polemik in eitle Besserwisserei und Rechthaberei aus, wird sie kleinlich und zänkisch, so kann sie sogar verächtlich werden. Handelt es sich um Komponisten, so soll der angreifende Teil um so mehr den Ton der Wohlanständigkeit anschlagen, als es sich um Personen handelt, welche ihren Lebenswerken Harmonie entströmen lassen. Der Komponist August Ludwig hat in Berlin durch drei Jahre ein inzwischen eingegangenes Musikblatt recht schneidig redigiert; er hat rechts und links mit seiner Lanze gestochen und wurde dabei häufig genug selber verwundet. Er polemisierte kräftig gegen das Konzertagententum und gegen manche Unzukömmlichkeit; der scharfe Tadel entfloß häufiger seiner Feder als Lob. Die Geißel zu schwingen, ward ihm zum Bedürfnis.

Er hat nun die meisten selbstverfaßten Aufsätze, die er in der entschlafenen Neuen Berliner Musikzeitung veröffentlicht hatte, zu neuem Leben erweckt, indem er sie als Buch mit dem Titel: „Stachel und Lorbeer!“ herausgab. (Verlag von Aug. Ludwig in Groß-Lichterfelde A.; Fr. Hofmeister in Leipzig.)

Bezeichnend ist es für das Selbstgefühl des Verfassers, daß er der Schrift sein Bildnis mit dem Wahlspruch voranstellt: „Bist du mir freund? Mein Blick dir lacht, denn meine Seele küsset dich! Bist du mir feind? Nimm dich in acht, denn mit dem Blicke töt' ich dich.“ Die unbefangene Besprechung seines Buches wäre also dann eine Todesgefahr, wenn man nicht alles daran loben könnte. Im Vorworte spricht er stolz wie Richard Wagner von seiner Kunst und bezeichnet seine Schrift als „Appell an die musikalische, ja an die gesamte gebildete Welt“.

Etwas Größenwahn findet sich bei nervösen Komponisten häufig; auch Verfolgungswahn, denn wie oft hört man sie klagen, daß ihnen die verdiente Anerkennung vorenthalten werde. Man sollte diesen krankhaften Zustand mehr bemitleiden als belächeln. Im übrigen trifft die Kritik Ludwigs oft das Richtige. Er sagt u. a., daß Prof. Max Bruch für einen großen Komponisten vor dem Herrn gelte, obwohl man sich vor der Langweiligkeit seiner Tonwerke im Publikum, vor allem aber in Musikerkreisen bekreuzige. „Aber er hat ein Violinkonzert geschrieben,“ heißt es dann immer wieder versöhnlich, „das ist wirklich schön.“ Besieht man dieses Konzert näher, welches teilweise wirklich schön, ja süß wirke, so finde man, daß das liebliche melodische Thema eine Reminiscenz an eine Stelle aus dem Andante von Schuberts Es dur-Trio (Op. 100) ist. Aug. Ludwig vergleicht nun notengerecht Bruchs Erinnerung und Schuberts Originaleinfall und siehe da, die Aehnlichkeit frappiert.

In seinen „Splittern“ charakterisiert der Stachel- und Lorbeermann mehrere Komponisten und findet, daß sich ihre Nationalität in ihren Tonwerken abspiegle. Beethoven, als oberster Symphoniker, vertrete im Sinne des deutschen Volkscharakters gediegene Gründlichkeit und Tiefe; Berlioz, der Franzose, das prunkhaft Aeußerliche, im Grunde Oberflächliche, zuweilen Verblüffende; Tschaikowsky, der Russe, das Unbändige, Steppenhafte; Verdi, der Italiener, in seinen Opern das spontan Leidenschaftliche, dreist Triviale. Für deutsche Innigkeit fand Schubert die rechten Töne, für österreichische, besonders für die Wiener Leichtlebigkeit: Johann Strauß.

In einem warmherzigen Tone gehalten ist ein Aufsatz A. Ludwigs über Bülow. Ueber diesen erzählt Ludwig eine „wohlverbürgte“ Anekdote. Sie betrifft den vormaligen Intendanten des königlichen Theaters in Hannover, Herrn v. Bronsart, unter dessen Leitung die Aufführung der „Walküre“ Rich. Wagners vorbereitet wurde. Die heidnischen Vorstellungen über das tragische Geschick des Geschwisterpaares Sigmund und Siegelinde stießen bei dem Herrn Intendanten auf eine unüberwindliche Abneigung. Er war entschlossen, das eng verwandtschaftliche Band zwischen dem unseligen Geschwisterpaar soviel als möglich zu lockern und schlug allen Ernstes in der Regiesitzung die konsequent durchzuführende Textänderung: „die bräutliche Base befreite der Vetter“ vor. Dem bayrischen Freimut des Hofkapellmeisters Frank entschlüpfte dabei das Wort: „Wir blamieren uns vor der ganzen Welt.“ Durch einmütigen Widerstand der beteiligten Funktionäre stutzig gemacht, versprach der Intendant, seinen endgültigen Entschluß von dem Urteile Bülows abhängig zu machen. Das lange Telegramm, in welchem Bronsart seine Absichten Bülow auseinandersetzte, schloß mit den Worten: „Frank behauptet, wir blamieren uns; ist das wahr?“ Die umgehende Rückantwort Bülows enthielt nur das Wort: „Unsterblich!“

Aus dem anekdotischen Material heben wir zum Schlusse noch den Hinweis auf die Ungleichheit in der Honorierung von Tonwerken hervor. Während der Operettenkomponist Suppé für die Komposition eines einzigen Liedes („O du mein Oesterreich“) 40000 Gulden erhielt, mußte sich der Autor der Opern: „Heiling“ und „Vampyr“ glücklich schätzen, als ihm das Dresdner Hoftheater für eine den ganzen Abend füllende dreiaktige Oper („Heinrich IV. und Aubigné“) ein Gesamthonorar von zehn Dukaten zahlte.

* * *

Eine andere Streitschrift hat O. G. Sonneck in Frankfurt a. M. im Verlage der Gebrüder Knauer herausgegeben. Sie betitelt sich: „Ein kritisch-polemisches Referat über die musikästhetischen Streitfragen von Friedrich Rösch als Protest gegen den Symbolismus in der Musik.“ Man wird durch diese Schrift wenig erbaut. Ihre Tendenz mag ja sehr löblich sein, allein wer die musikästhetischen Ansichten des Herrn Rösch nicht kennt, wird die Auslassungen des streitbaren Herrn O. G. Sonneck nicht nach Gebühr würdigen können. Muß man denn gleich eine 95 Oktavseiten starke Broschüre herausgeben, wenn man anderer Ansicht ist als Herr X. oder Herr Y.? Soll man sich nicht früher fragen, ob das Publikum an dieser Besserwisserei Behagen findet. Sonneck beteuert, daß Rösch das für Bülow tragische Jahr 1869 nicht im wahren Licht gesehen habe. Was liegt denn daran? Es sei ihm weiter nicht gelungen, auf die Musikzustände Münchens durchweg ungetrübte Streiflichter zu werfen. Was verschlägt es? Wird deshalb der Durst der Münchner geringer werden? Rösch habe ferner die musikgeschichtliche Bedeutung Franz Liszts und somit die Zukunft der Instrumentalmusik nicht klar erfaßt. Wer lacht da? Es giebt Leute, welche in den symphonischen Dichtungen des großen Pianisten den Beginn einer neuen Musikära erblicken. Diese Leute sind eigentlich sehr bescheiden und werden sich nie mit jenen strengeren Musikkennern verständigen, welche in einem Tonwerke nicht Symbole, sondern große, edle, neue musikalische Ideen und deren Durcharbeitung suchen.

Wenn Sonneck gegen den Symbolismus in der Musik protestiert, so hat er ganz recht; allein er hätte diesen früher klar definieren und dessen Richtigkeit überzeugend beleuchten sollen. Objektive Ruhe in der Darlegung dieser Frage hätte wohlgethan, während das polemische Herumstechen die Sache nicht besser macht. Im übrigen scheint F. Rösch auch gesunde kritische Ansichten in seiner Beurteilung der Münchner Musikzustände entwickelt und nicht immer seine „Irrtümer blendend instrumentiert zu haben“. Seine Kritik der Dirigentengabe des Hofkapellmeisters Hermann Zumpe scheint zutreffend zu sein. Rösch nimmt es den Münchnern übel, daß sie diesen Herrn als „klassischen Beethoven-Specialisten bis an den Himmel hoch erhoben hatten“, einen Dirigenten, der durch so manche ins Monströse sich versteigende Willkürlichkeit der Tempi und durch die philisterhaft breitspurige Uebertreibung der von Wagner und Bülow feinsinnig geforderten zarten Nüancierung des Vortrags auf jeden wirklichen Kenner nur abstoßend wirken konnte. Dabei rühmt Rösch die eingehenden, sorgfältigen und gewissenhaften Proben, die Zumpe mit seinem Orchester gehalten hat; tadelt jedoch jene krassen Ausartungen, wonach ein schlichtes Piano als ein süßliches Pianissimo gesäuselt, ein einfaches Forte als ein brutales Fortissimo grell übertrieben, ein gewöhnliches Andante bis zum breitesten Adagio schulmeisterlich verschleppt und ein glattes Allegro bis zum rabiatesten Prestissimo übersetzt wurde — alles unter dem lächerlichen Vorwande, der Vortrag müsse doch „nuanciert werden“.

Rösch weist darauf hin, daß dieser „Orchesterphilolog“ sein eigenes „ich Hermann Zumpe“ in allerlei Mätzchen anbrachte, und tadelt die Verballhornung der IX. Symphonie Beethovens durch denselben, sowie die Geschmacklosigkeit, an einem Abend die drei Leonoren-Ouverturen hintereinander herunterzukommentieren, was beim Publikum, welches von Aeußerlichkeiten abhängt, einen Sturmwind von Begeisterung hervorgerufen habe.

Sonneck citiert Stellen aus Kritiken von Rösch, welche beweisen, daß dieser ein vernünftiger Mann ist; er bekämpft zugleich Ansichten in einer so einsichtsvollen Weise, daß man ihn ebenfalls für einen gescheiten Herrn erklären kann. Dabei denkt man sich aber, daß es gut gewesen wäre, wenn Herr Sonneck seinen Mitkämpfer Rösch zu einer Tasse Thee eingeladen hätte, wo sie in aller Gemütlichkeit ihre parallel laufenden oder sich durchquerenden Meinungen besprochen hätten. So wäre Sonnecks Streitschrift ungedruckt geblieben, wobei die Musiklitteratur keine Einbuße erfahren hätte.



Texte für Liederkomponisten.

Nachhall.

Wenn schon falb das Laub im Hage,
Still der Sommertraum zerrinnt,
Mahnt uns noch an Sonnentage
Oft ein spätes Blumenkind.

Also soll dich — wenn entschwunden
All das Glück, das dir nun blüht —
Ein Erinnern früh'rer Stunden
Grüßen noch in meinem Lied.

Livland. **Hugo Wühner.**

Wunsch.

Noch einmal möcht' ich geh'n den Weg,
Den ich mit dir im Lenz gegangen;
Möcht' seh'n, ob mich am alten Steg
Die alten Träume noch umfangen.

Möcht' sinnend geh'n den Bach entlang
Und seinen Wellenliedern lauschen,
Möcht' achten auf der Vöglein Sang
Und auf des Waldes leises Rauschen.

Möcht' einmal noch die Stelle seh'n,
Wo wir zusammen einst gesessen
Und schweigend drauf von dannen geh'n
Und dich auf immerdar vergessen. — —

Hugo Wühner.

Erinnern.

Die Liebe kam
So traumessacht —
Die Liebe schied
Still über Nacht. —

Die Liebe grüßt
Aus ferner Zeit —
Vorbei, vorbei
In Ewigkeit. —

Hugo Wühner.



„No“, eine japanische Oper.

Von **Minnie Hauck.**

(Fortsetzung.)

Das Theater war gewiß das merkwürdigste, das ich bisher gesehen: ein viereckiger, länglicher Raum mit hölzernen Wänden und mit einem Fußboden, den feiner Sand bedeckte. Unserer, eine Langseite einnehmenden Logenreihe gegenüber führte eine etwas über den Boden erhöhte Galerie, ohne Logeneinteilung und mit glänzend poliertem Fußboden von dem hinteren Ende des Theaters bis zur Bühne. Diese nahm die eine Kurzseite ein, oder trat vielmehr mit einer Spitze bis etwa in die Mitte des Theaters vor, ohne Vorhang oder Dekorationen zu besitzen. Dort, wo sich bei unseren Theatern das Parkett befindet, war der Boden in zahlreiche kleine Abteilungen mit fußhohen Scheidewänden eingeteilt und in jedem dieser viereckigen Kästchen kauerte auf Matten eine japanische Familie, Männer, Frauen und Kinder in farbenreichen, malerischen Festgewändern. Stühle und Tische befanden sich nur in unseren Logen; die anderen zeigten als einziges Einrichtungsstück nur kleine Kästchen mit glühenden Kohlen zum Anzünden der Tabakspfeifchen und zum Abklopfen der Asche. Herren wie Damen geben sich nämlich dem Genuß des Rauchens hin.

Während ich diese Wahrnehmungen machte, wurde ich selbst von den Anwesenden aufmerksam beobachtet. Tausende von schwarzen, blitzenden Augen waren auf mich gewendet, denn ich war nicht nur bei diesem Anlaß der Gast, sondern gewiß auch die erste europäische Bühnenkünstlerin, welche sie jemals gesehen hatten, eine Kollegin jener, welche nunmehr auf der Bühne erscheinen sollten.

Ganz nach unserer europäischen Art wurde die Vorstellung durch eine Ouverture eingeleitet. Zwei

Männer, in lange, graue Kimonos gehüllt, erschienen an dem entfernteren, durch einen Vorhang verschlossenen Ende der Galerie uns gegenüber und schritten langsam und feierlich zur Bühne. Jeder trug in der einen Hand einen Feldstuhl, in der anderen eine mit bunten Bändern geschmückte Trommel in der Form unserer Sanduhren. Wie alle Schauspieler, welche im Laufe der Vorstellung erschienen, trugen auch diese Männer nur weiße Socken und ließen ihre Füße auf dem glänzend polierten Boden dahingleiten, wie wir es thun, wenn wir auf der Eisbahn sind. Auf der Bühne angelangt, warfen sie sich auf ihre Knie und führten, gegen uns gewendet, feierliche Kautaus aus, indem sie mit der Stirne den Boden berührten. Dann nahmen sie auf ihren Feldstühlen Platz, und mit großer Feierlichkeit die rechte Hand ausstreckend, ließen sie dieselbe rasch auf die wagrecht gehaltene Trommel fallen. Nach jedem Schlag ließen sie mit merkwürdig verstellten Stimmen die unheimlichsten Töne hören, die wie ein langgezogenes Goooo-Kuuuh klangen, der eine in tiefem gurgelnden Baß, der andere in Fistelstimme, so laut als er nur schreien konnte. Der Lärm hörte sich an, als ob die beiden Herren schrecklich von der Seekrankheit geplagt würden. Heisere Katzen oder mondsüchtige Hunde könnten nicht energischer heulen, als diese zwei Künstler.

Nachdem diese musikalische Produktion eine Viertelstunde gedauert hatte, erschien ein drittes Mitglied des Orchesters mit einer höher gestimmten Trommel und einer noch höheren Fistelstimme; nach einer weiteren Viertelstunde kam ein vierter Musiker mit einer Art Flöte, die wie eine Dampfpfeife klang. Ich fürchtete schon, man wollte mir eine Art Katzenmusik machen, aber meine Nachbarn erklärten mir allen Ernstes und mit einer gewissen Wichtigkeit, daß in diesen unnatürlichen Lauten eine nicht leicht zu erreichende Methode sei. In der That lauschten die vielen Hunderte von Anwesenden, während sie unbeweglich dasaßen, mit gespanntester Aufmerksamkeit.

Plötzlich wurde ich durch das Erscheinen einer höchst grotesken Figur erschreckt, die langsam und ohne sichtbare Bewegung der Glieder über die Galerie der Bühne zustrebte, so langsam, daß sie sicher fünf Minuten brauchte, um die fünfzig Schritte zurückzulegen. Das glatt rasierte, ungemein charakteristische Gesicht des Schauspielers war von den langen Bändern einer schwarzen Haube umgeben, welche den Kopf bedeckte, und seine langwallenden Gewänder waren aus den glänzendsten und kostbarsten Stoffen, welche ich jemals gesehen, aus schwersten Seidenbrokaten mit herrlichen Blumenmustern und Goldstickereien. Als er die Bühne endlich erreicht hatte, stellte er sich unbeweglich vor uns hin und erzählte mit langsamen feierlichen Worten den Inhalt des ersten Stückes, das auf dem Programme stand und den Titel „Kan Tan“ führte. Natürlich verstand ich nicht ein Wort, zumal da die ganze Erzählung in der altjapanischen Sprache gegeben wurde, welche selbst in Japan nur von wenigen klassisch Gebildeten verstanden wird. Deshalb hatten auch fast alle Zuseher ein „Libretto“ in modernem Japanisch in den Händen, und folgten lesend den Worten des Erzählers. Meine Nachbarin, eine japanische Komtesse, erzählte mir in kurzen Worten den Inhalt, der auf einer altchinesischen Erzählung fußte: Rosey, ein Bauer von Schoku, unternimmt eine Reise nach dem Orte Yohizan, um sich dort von einem Priester Rats zu erholen. Während er in einem Orte Kan Tan ausruht, erfährt er von der Gastwirtin, daß sie im Besitz eines verzauberten Kissens sei, das im Traume jedem, der es beim Schlafen benützt, die Zukunft verkündet. Der Bauer entlehnt dieses Kissen und fällt bald in tiefen Schlaf. Er träumt, daß er der König des So-Reiches wird, und in seiner Freude über dieses unerwartete Glück tanzt er und singt, und empfängt die Huldigung seiner Unterthanen. Gerade dann kommt die Wirtsfrau, um ihn aus seinem Schlafe zu wecken, und traurig setzt er seine Reise fort.

Als der Erzähler seine Geschichte beendet hatte, trugen vier graugekleidete Männer ein Himmelbett auf die Bühne und verschwanden wieder. Da öffneten sich die Vorhänge am jenseitigen Ende der Galerie und eine fremdartige Figur erschien, die mich durch ihr Aeußeres an alle Gespenster und bösen Geister gemahnte, über welche ich als Kind Märchen anhören mußte, so daß mich ein Schaudern überlief. Selbst jetzt, während ich, nach Europa zurückgekehrt, diese Zeilen schreibe, sehe ich die schreckliche Erscheinung vor mir, und ich werde sie, solange ich lebe, nicht vergessen. Das Brokatkleid, das dieser Mann trug, war mit echten Goldfäden durchwirkt und so schwer, daß es gewiß von selbst aufrecht gestanden wäre. Man sagte mir, das Kleid wäre sechshundert Jahre alt und von demselben Stoff und Schnitt, wie es damals bei Hofe Mode gewesen. Die Schauspielerfamilien vererben diese Kleider in ihren Familien als ihre größten Schätze. Was mir an dem prachtvollen Gewande in komischer Weise auffiel, war eine Schleife von Form, Aussehen und Größe der gegenwärtigen Herrenbeinkleider, auf dem Rücken in der Höhe unserer Tournüren befestigt!

Das Gesicht des Schauspielers war verborgen unter einer scheußlichen Maske aus lackiertem Holz, von langem, ungekämmtem Haar umgeben. Steif wie eine Statue, kam die Figur näher und näher, ohne die besockten Füße, die unter dem Saum seiner Kleider hervorstanden, vom Boden zu heben. Dieser eigentümliche Gang scheint in den No-Vorstellungen eine große Bedeutung zu besitzen und muß in der traditionellen Art ausgeführt werden. Einer der Edelleute in meiner Loge erging sich in enthusiastischen Lobpreisungen über die Kunst, mit welcher der Schauspieler über den spiegelglatten Boden glitt, als wollte er ihn langsam wichsen.

Das „Drama“ selbst wurde in der übertriebenen und unnatürlichen Art dargestellt, deren sich auch die siamesischen und javanischen Schauspieler befleißen. Ihre japanischen Kollegen drehten und wanden sich in Verzerrungen, schrieen ihre Rolle in scheußlichen Fisteltönen und bestrebten sich, überhaupt alles das zu thun, was am weitesten von der natürlichen Wahrheit entfernt war. Während des Spieles erschienen zeitweilig stumme, schwarzgekleidete Diener, welche das Haar der Schauspieler zurechtmachten, die Falten der Kleider ordneten u. s. w., ganz so, wie ich es von meinen eigenen Ankleiderinnen in meinem Toilettezimmer, aber hinter der Bühne gewohnt bin. In Japan erscheinen die Ankleider während der packendsten Scenen, aber es wird vom Publikum erwartet, daß sie diesem unsichtbar bleiben. Das Orchester während des Spieles bestand aus zwölf Sängern, die in zwei Reihen auf der Bühne Platz nahmen, und während der verschiedenen Sprechpausen mit prächtigen Stimmen und staunenswerter Harmonie sangen. Nach etwa zwei Stunden war das Stück zu Ende gespielt, und sämtliche Darsteller warfen sich vor uns auf die Knie, um mit der Stirne den Boden zu berühren. — Kein Applaus belohnte sie, und sie verschwanden, über die Galerie mitten durchs Publikum schreitend, ebenso stumm, wie sie gekommen waren.

(Schluß folgt.)



Kritische Briefe.

A. Fr. **Wien.** Signora Prevosti hat sich den Wienern als „Traviata“ vorgestellt und den bedeutenden Ruf, der ihr vorausging, gerechtfertigt. Die Erwartungen waren auf das höchste gespannt, denn eine übereifrige Reklame hatte uns eine Patti und Duse versprochen. Ohne Frage zählt die Prevosti zu den besten Koloratursängerinnen der Gegenwart, viele sagen kurz: die beste. Leider baut sich das luftige Gebäude ihres Ziergesangs über einer nicht ganz sicher fundierten, etwas schwankenden Mittellage auf und eine leichte Neigung zum Tremolieren stört. Doch ist es immerhin möglich, daß dies bloß auf die begreifliche Aufregung eines ersten Auftretens zurückzuführen wäre, gegen die selbst bühnengewandte Künstler mitunter nicht völlig gefeit sind.

Die gesungenen Raketen im ersten Teil der Rolle klangen ebenso vollendet, wie die gesungenen Thränen der zweiten Hälfte und das Mezzavoce war immer von berückend süßem Klangreiz. Alles Passagenwerk, Triller, Staccati — die absolute Vollendung! — erweckten in uns den Wunsch, die Prevosti als Rosina im Barbier zu hören, obwohl sie nicht sonderlich viel weibliche Reize dafür mitbringt: ein schmales, hartes Gesicht, das sich beim Singen leicht zur Grimasse verzerrt, und eine hagere, wenn auch geschmeidige Figur . . . Das kam ihr freilich in der Sterbescene der Traviata zu statten, die sie erschütternd wahrhaftig gestaltete, ohne bei allem Realismus der Darstellung je das feinere Gefühl zu verletzen.

Sie sang die Traviata ungekürzt. Und es lassen sich doch so wunderhübsche Striche gerade in dieser Partitur anbringen! Die vielen musikalischen Gemeinplätze, namentlich das überbanale Vorspiel zur Arie des Père ignoble im zweiten Aufzug wirkten erheiternd auf die Gemüter. Dazu kam noch, daß die Prevosti italienisch, das übrige Personal deutsch sang. Germont, Vater und Sohn, wurden von zwei stimmbegabten Anfängern gar nicht ungeschickt und ganz anständig gegeben. Der Chor und das Orchester des Operettentheaters „An der Wien“, wo die Vorstellung stattfand, hielten sich besser, als man gefürchtet hatte.

* * *

Sch.— **Paris.** In der Porte Saint-Martin, der jetzigen „populären Oper“ von Paris, ist eine Oper zum ersten Male aufgeführt worden, die infolge eines Preisausschreibens, das Napoleon III. 1867 erlassen hatte, fertiggestellt wurde: „La coupe et les lèvres“ nach Musset von d'Hervilly, Musik von Georges Canoby. Selten hat wohl ein Komponist länger auf eine Aufführung warten müssen als Canoby und es ist kein Wunder, wenn nach einem Vierteljahrhundert der Ruhe die Musik dieser Oper nicht mehr von der ersten Frische ist. Es fehlen, trotz guter Orchestration und einzelner schöner Details, doch die Wärme, Leidenschaft und Schwung in dieser Oper. Sie wurde aber trotzdem von dem sehr dankbaren Publikum der populären Oper mit vielem Applaus aufgenommen.

Noch mehr wurde fünf Tage später die sehr hübsche, lebendige und prickelnde Musik applaudiert, die Fréderic le Rey zur „bezähmten Widerspenstigen“ geschrieben hat. Besonders ein Chor mit Glocken und ein Menuett haben sehr gefallen. Die männliche Hauptrolle, der Petruchio, wurde von einem früheren Schüler des Pariser Konservatoriums, Labis, vorzüglich gegeben, den sich die Opéra comique glücklich entgehen ließ.

Colonne will, wie Ysaye in Brüssel, historische Konzerte in Paris geben; alle Schulen und alle Länder sollen vertreten sein. Neben den großen Orchesterkonzerten im Saale des Châteletheater werden noch andere Konzerte im schönen Saale des „Nouveau Théâtre“ stattfinden und es sind Künstler ersten Ranges als Solisten engagiert: Sarasate, Pugno, Ysaye, Diémer u. s. w. Indessen, ehe hier die Saison beginnt, ist man in den Bädern in musikalischer Beziehung noch recht thätig: in Néris gab man Massenetsche Werke, in Trouville singt man in Notre Dame de Bon Secours schöne fromme Musik und in Aix-les-Bains giebt man sogar eine neue Oper „La Gaudriole“ von Albert Vinzentini. Die Pariser beginnen deshalb schon über Decentralisation zu klagen.



J. V. Widmann über Joh. Brahms.

Das Oktoberheft der „Deutschen Rundschau“ (1897) bringt aus der Feder des geistvollen Publizisten J. V. Widmann den Beginn einer Abhandlung, in welcher der Charakter des großen Komponisten J. Brahms treu und anschaulich geschildert wird. Unter Musikern hatte Brahms deshalb viele Feinde, weil er eine jede Selbstgefälligkeit und anmaßende Vordringlichkeit haßte und bei Komponisten bespöttelte. Er wußte sich auch Musiker vom Leibe zu halten, die sich in lästiger Weise an ihn herandrängten. Als ihm der präzeptorhafte Musikdirektor eines kleinen Schweizer Städtchens bei einem Musikfeste huldvoll versicherte, alles zu kennen, was Brahms geschrieben habe, winkte ihm dieser mit der Hand, still zu sein und recht zuzuhören, da die Festmusik ja gerade etwas von ihm spiele. Es war aber eine Militärmusik von Gungl. Der gute Mann hat nun offenen Mundes und mit andächtig verdrehten Augen den etwas gemeinen Fanfaren gelauscht, die er wirklich für eine Komposition von Brahms hielt, während dieser, in grausamer Freude über die gelungene List, den Umstehenden zuraunte: „Seht den Basilio!“

Ein anderer Musiker, der nichts Gescheites zu sprechen wußte, fragte den etwas kurzsichtigen Brahms, ob er beim Dirigieren eine Brille aufsetze. Der Gefragte antwortete mit Bezug auf die Schumannsche Faustmusik: „Ja, mein Bester, wenn in der Partitur steht: hier ziehen Frauen vorbei, dann setz' ich den Kneifer natürlich sofort auf.“

Selten stand er vom Wirtshaustische auf, ohne ein paar süße Sachen des Nachtisches zu sich zu stecken, um sie Kindern zu geben, die ihm begegneten. Da er bei Erwachsenen die Unaufrichtigkeit haßte, so that ihm der naive und aufrichtige Egoismus der Kinder wohl.

Gefragt, warum er nicht geheiratet habe, erwiderte er: „Ich hab's versäumt! In der Zeit, in der ich am liebsten geheiratet hätte, wurden meine Sachen in den Konzertsälen ausgepfiffen oder mit eisiger Kälte aufgenommen. Mir war nach solchen Mißerfolgen nicht schlimm zu Mut. Allein meiner Frau hätte ich nicht sagen können: ‚Es war wieder nichts!' Mitleid der eigenen Frau bei Mißerfolgen, das hätte ich nicht ertragen!"

Eine Autographenjägerin in Kapstadt hat Jahr für Jahr mit großer Ausdauer bei Brahms „einen seiner weltbekannten, vortrefflichen Wiener Flügel" bestellt; Brahms hat die Absicht der Listigen erkannt und schrieb ihr nie die Aufklärung, daß er doch eigentlich nicht Klavierfabrikant sei.



Mascagni

ist ein verhätscheltes Kind des Glücks. Eben deshalb wird er von vielen Seiten beneidet und sein lebhaftes Temperament mag auch daran schuld sein, daß er viele Widersacher hat. Er wollte am Konservatorium Rossini zu Pesaro verschiedene Reformen einführen und stieß bei Lehrern und Schülern auf Widerstand. Es gab Zeitungen, die gegen den Reformator Partei ergriffen, und damit begann der Kleinkampf gegen ihn. Der Komponist der „Bauernehre" und mehrerer mißlungener Opern lebt in glücklicher Ehe mit einer Frau, die vormals Choristin gewesen. Die Damen von Pesaro sahen sie jedoch nicht für ebenbürtig an und ärgerten sich über die Maßen, als an einem Festdiner, welches das Rossini-Konservatorium dem italienischen Unterrichtsminister zu Ehren gab, die einzige Teilnehmerin Frau Mascagni war. Das rief abermals Kontroversen und Eifersüchteleien hervor.

Außerdem kann man es dem jungen Maestro nicht verzeihen, daß er sich finanziell sehr gut steht. Er hat eine fürstlich eingerichtete Wohnung zur freien Benützung und bezieht als Direktor des Rossini-Konservatoriums einen Gehalt von 60 Franken per Tag. Außerdem erhält er von Sonzogno für die Verpflichtung, alle seine Werke dem bekannten Verleger in Mailand zu übergeben, ein monatliches Fixum von 1000 Franken. Der ehemalige Kunstzigeuner fühlt sich auch als Kunstmäcen wohl; es giebt wenige bedeutende Maler Italiens, von denen sich Mascagni für das historische Palais, das vor ihm Rossini, Pedrotti und Verdi bewohnt haben, nicht Fresken oder Oelbilder hat malen lassen. Und obgleich er schon jahrelang dieses historische Gebäude bewohnt, ist Mascagni noch jetzt mit seiner Einrichtung nicht fertig. Erst in jüngster Zeit hat er seine berühmte Krawattensammlung, deren Hauptstock noch immer die englischen Knotenkolosse mit großen karrierten Feldern bilden, um einen kleinen Saal bereichert: den Saal der orientalischen Krawatten. Nur eine Sorge beschäftigt ihn; das ist die um die Zukunft seiner Halsbinden, um die Erforschung eines geruchlosen Mittels, das diese genialen Erzeugnisse einer herrlichen Kunst vor Motten bewahre.

Die Neider Mascagnis brachten nun die schamlose Lüge auf, daß er durch Trunk und Spiel sich zu Grunde gerichtet und entleibt habe. Darauf folgten kräftige Dementis. „Mascagni könne sich nie selbstmorden, da er auf 600 000 Franken versichert sei." Der heißblütige Maestro warf in seiner Berichtigung der falschen Selbstmordnotiz mit „Dummköpfen" und „Blödsinnigen" nur so herum. Er beteuert, daß er nicht den leisesten Grund zum Selbstmord habe, daß er mit Frau und drei Kindern das glücklichste Familienleben führe, körperlich und geistig sich außerordentlich wohl fühle, Fett ansetze und ein Gewicht von 86 Kilo erreicht habe. Als Leiter des Liceo Rossini habe er einen schönen Wirkungskreis, sei nebenbei der höchstbesteuerte italienische Musiker, habe aus Mangel an Zeit Anerbietungen zu Konzertreisen in Ungarn, Schweden und Rußland ablehnen müssen und arbeite gegenwärtig mit einer Frische und Leichtigkeit, die ihn an die schönen Zeiten erinnere, als er die Cavalleria Rusticana schuf.

Uebrigens sollte Mascagni Zeitungen nur dankbar sein, welche jetzt wieder melden, der Maestro habe sein großes symphonisches Tonwerk „Schwermut" vollendet, das ihm für die Leopardi-Feier in Auftrag gegeben war. Auch schreibe Mascagni an einem „Roman meines Lebens", der demnächst schon erscheinen soll. Das Letztere ist ebensowenig glaubwürdig als die Nachricht, daß Mascagni zur Feier der Erwählung des neuen Präsidenten der kubanischen Republik für 100 000 Pesetas zu zehn Konzerten engagiert wurde.

So viel ist sicher, daß Freunde und Feinde Mascagnis für diesen jungen Mann Reklamenotizen verbreiten, deren sich ein deutscher Komponist schämen müßte. So viel erreichen sie aber doch, daß der junge Maestro in Deutschland berühmter ist als mancher gediegene deutsche Tondichter.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage bringt aus den „Reisebildern" des russischen Komponisten W. Rébikoff zwei Klavierstücke, welche durch ihre Ursprünglichkeit und melodische Frische angenehm auffallen. Das Lied: „Frühlingsnächte" desselben Tondichters gewinnt durch die innige Vertonung seines Textes.

— Daß Prof. S. de Lange ein Orgelspieler ersten Ranges ist, bewies er in seinem Konzerte vom 21. September, welches in der Stuttgarter Hospitalkirche stattfand. Es war ein hoher Genuß, ihn zwei Fugen mit Präludien und einen Choral mit drei Variationen von J. S. Bach spielen zu hören. Wie klar schieden sich bei seinem virtuosen Spiel die Einzelstimmen von einander, wie temperamentvoll brachte er Passagen, die sich um die Melodie ranken, wie klug war seine Registrierung, wie eindrucksvoll Auffassung und Durchführung! Herr Hugo Faißt zeigte beim Vortrag der Baßkantate: „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" von S. Bach seine eminente musikalische Sicherheit, die durch die selbständige Orgelbegleitung nicht ins Wanken gebracht wurde, und sang die ungemein schwierige Kantate mit viel Ausdruck. — In seinem zweiten Konzert am 30. September ließ sich Prof. de Lange von seinem lebhaften Temperament und von seiner virtuosen Spielfertigkeit wiederholt zu einer zu schnellen Temponahme hinreißen, welche auch den Eindruck der eigenen geistvollen Komposition (Präludium und Fuge op. 11) beeinträchtigte. Bei der D moll-Toccata von J. S. Bach paßte das rasche Tempo. Das Konzert von G. F. Händel (op. 4 Nr. 2) weist keinen hohen musikalischen Wert auf und wirkte durch die ewige Wiederholung desselben etwas trivialen Themas ermüdend. Ganz ausgezeichnet sang Frl. Emma Hiller zwei geistliche Gesänge mit ihrer lieblichen, wohlgeschulten Stimme; besonders anmutend ist ihr messa di voce, das An- und Abschwellen der Töne. Das Prüfen der Orgelpfeifen vor dem Konzerte war recht störend.

— Der deutsche Kaiser will „demnächst wieder etwas komponieren", wie er dem Erzherzog Friedrich bei einem Dinergespräch über Musik und Litteratur mitteilte.

— Die Sängerin Frl. Ternina, die an der Münchner Oper mit einem Jahresgehalt von 40 000 Mk. angestellt ist, wurde vom Hamburger Theaterdirektor Pollini engagiert, der ihr eine Jahreseinnahme von 60 000 Mk. garantiert. Sie muß nach der F. Z. überall dort, wo Pollini es vorschreibt, gastieren und teilt mit ihrem Direktor die Einnahme.

— Ein Verehrer des Komponisten Brahms hat dem Herzog von Meiningen für eine dort zu errichtende Statue des Tondichters 1000 Mk. gesandt und auch in Hamburg wird eifrig für denselben Zweck gesammelt, so daß Brahms bald zwei Monumente erhalten dürfte. *

— In Leipzig ist der Direktor des dortigen Konservatoriums, Dr. Günther, in Prag der Komponist Karl Bendl und in Friedenau der volkstümliche Liederkomponist Heiser gestorben.

— Das alte Haus am „Platzl" in München, in dem von 1532—1594 Orlando di Lasso gewohnt hat, weicht jetzt einem Neubau. *

— In Barmen wurde ein neuer schöner Konzertsaal, der 2000 Personen faßt, durch ein Konzert feierlich eingeweiht.

— Der vorteilhaft bekannte Komponist Hugo Wolff, welcher sich in letzter Zeit durch angestrengte Arbeit ein schweres Nervenleiden zuzog, hat sich, wie die „N. Fr. Pr." meldet, in eine Heilanstalt begeben. Man hofft, den begabten Musiker wieder herstellen zu können. Der Komponist war eben daran, seine Oper „Der Corregidor" für eine Wiener Bühne zu bearbeiten.

— Die deutschen Konservatorien für Musik versenden ihre Jahresberichte, denen wir Folgendes entnehmen. Das städtische Konservatorium zu Straßburg, das von Prof. Franz Stockhausen geleitet wird, wurde im letzten Unterrichtsjahre im ganzen von 736 Schülern besucht, wovon 415 auf Hauptfächer, 321 auf Nebenfächer entfielen. Der Chor dieser Lehranstalt zählte 185 Mitglieder. Die Zöglinge beteiligten sich an vielen Kammermusik- und Orchesterübungen. — Das vom Musikdirektor W. Bopp geleitete Konservatorium zu Mannheim wurde von 137 Zöglingen besucht und erschließt begabten und fleißigen Schülern Freistellen. Die öffentlichen Aufführungen stellten beredte Beweise von der günstigen Leistungsfähigkeit der Akademiker hin. — Nach dem uns vorliegenden Bericht des fürstlichen Konservatoriums der Musik in Sondershausen, dessen Leiter Prof. Schröder ist, werden die Schüler desselben ebenfalls im Kammermusik- und Orchesterspiel geübt und im Partiturspiel ebenso wie im Dirigieren von Orchesterwerken unterwiesen. Von der Opernschule dieser trefflich geleiteten Anstalt wurden scenisch vollständig aufgeführt: „Der Barbier von Bagdad", Komische Oper in 2 Akten von Cornelius, „Othello", Oper in 4 Akten von Verdi, „Undine" (II. Akt), Romantische Oper von Lortzing, und „Schubertiade", Schauspiel in 1 Akt von H. Zöllner. Das waren Leistungen, welche diesem Konservatorium einen hohen Rang einräumen.

— (Neuheit.) Unter dem Namen „Optimus" liefert der Verlag der „Neuen Musik-Zeitung" eine praktische Sammelmappe zur Aufbewahrung dieses Blattes, für Noten u. s. w. — Diese Mappe ist so eingerichtet, daß jedermann sich die einzelnen Nummern der Zeitung selbst einbinden kann. Außerdem wird bei Benützung derselben die Zeitung geschont und bleibt entsprechend geordnet. Diese Mappe dürfte vielen eine willkommene Weihnachtsgabe sein (siehe das Inserat).

— „Don Quixote", Wilhelm Kienzls neueste Oper, wird im königlichen Opernhause zu Berlin im Januar nächsten Jahres unter Leitung von Dr. Muck zum ersten Male aufgeführt werden.

— Aus Wien schreibt man uns: In dem luftigen Sommertheater der Gondelstadt „Venedig in Wien" gelangte kürzlich die „Knabenoper": „Il piccolo Haydn", Text und Musik von A. Soffredini, zur ersten Aufführung und wurde, weil sie gefiel, des öfteren wiederholt. Soffredinis Haydn ist eine durchaus unwahre Figur, marionettenhaft, sentimental und pathetisch, ohne Grazie, ohne Humor! Die Musik hält sich im Stil Jung-Italiens. Soffredini besitzt keine eigene musikalische Physiognomie, er lebt von Reminiscenzen und ist der Mann der guten Vorsätze, die er aber sogleich wieder fallen läßt. Sein Orchester ist immer unruhig und lärmend, selbst wo das Süjet Anmut und Diskretion erheischt. Keine Melodie läßt er recht ausreifen. Gleich muß wieder was Anderes her. Seine Tanzweisen sind erschreckend banal. — Der Darsteller des jungen Haydn, der junge Tenor Baghi — angeblich 13, sicher 16 Jahre alt — ist ein geschickter Gesangskünstler und ein vortrefflicher Schauspieler. Seine Stimme reicht bis zum zweigestrichenen D und ist von angenehmem Timbre. Er leiht der durch und durch verlogenen Figur des jungen Haydn einen überzeugenden, rührenden Zug. — Die Chöre setzten unsicher ein und distonierten. Für den mangelnden Humor sorgte die Uebertragung des italienischen Textes in das Deutsche, welche ein Herr Pécskai besorgt hatte. Der Plural „Bächleins" ist noch die kleinste seiner Sünden. A. F.

— Der ungarische Komponist Graf Géza Zichy hat eine neue Oper: „Meister Roland" komponiert, deren Libretto er selbst verfaßt hat.

— Die Direktion des Lemberger Theaters hat ein Preisausschreiben erlassen und will die beste Oper, die ein polnisches Libretto in Musik setzt, mit einem Preis von 2000 Kronen auszeichnen. *

— (Erstaufführungen.) Nach dem Berner „Intelligenzblatt" wurde die Oper: „Der Camogasker" von F. Schneeberger (Libretto von Kelterborn) bei ihrer ersten Aufführung mit Beifall aufgenommen. Der Musik des Komponisten wird Originalität, große melodische Schönheit und echt dramatischer Schwung nachgerühmt. — Im Teatro Rossini zu Venedig errang die „Legende" „La Falena" von Silvio Benco, in Musik gesetzt von Antonio Smareglia, einen großen Erfolg. Die Musik ist anmutig und dramatisch zugleich. *

— Aus Wien wird uns gemeldet: Der neue Operndirektor Mahler ist ein energischer Herr. Van Dyck wurde ihm viel zu oft heiser, was er

übel vermerkte. Die angebotene Entlassung des Sängers nahm er kurzweg an, welches eine Entlastung des Budgets um ungefähr 24000 Gulden jährlich bedeutet. Ein hübsches Sümmchen für — fünf Monate! Herr Florjansky von der böhmischen Nationaloper in Prag soll berufen werden, dem man eine schöne Stimme nachrühmt. Ferner hat Direktor Mahler es den Balletteusen aufs strengste, bei Strafe sofortiger Entlassung, untersagt, mit dem Publikum zu — kokettieren. — Der neue Tenor, Herr Buff-Giesten, hat sich glücklich eingeführt. — A. Soffredinis zweite Kinderoper „Salvatorello" — aus dem Leben des Malers Salvator Rosa — erzielte mit dem jugendlichen Tenor Vaghi in der Titelpartie einen hübschen Erfolg. F—nn.

— In Graz wird, wie man uns mitteilt, Frau Prof. Louise Weinlich-Tipka auch nach dem Tode ihres Gatten ihre wohlrenommierte Gesangs- und Opernschule weiterführen.

— Aus Budapest teilt man uns mit: An Stelle des infolge heftiger persönlicher Angriffe zurückgetretenen Barons Nopcsa wurde Herr Ministerialrat Coloman Huszár als Regierungskommissär mit der Leitung der beiden hiesigen Hofbühnen betraut. — Die durch ihre präcisen, tüchtigen Leistungen hier schnell beliebt gewordene Orchestergesellschaft „Neue Berliner Symphoniker" hat sich unter Leitung ihres tüchtigen Dirigenten K. Zimmer als „Budapester Symphonie-Orchester" konstituiert. — Frl. Gisela Blätterbauer, von ihrem Engagement an der Stuttgarter Hofbühne bei Ihnen gewiß noch in bester Erinnerung, hat ihre Thätigkeit als erste Koloratursängerin an der K. Oper in Budapest begonnen und besonders als „Königin" in den „Hugenotten" und als „Ophelia" sehr gefallen. Sch.

— Der Besuch Felix Faures in Rußland hat auch der französischen Industrie etwas eingetragen, denn der Orgelbauer Cavaillé-Coll hat den Auftrag erhalten, für das Moskauer Konservatorium eine Orgel zu bauen, die 100000 Franken kosten wird.

— Petersburg wird in dieser Saison eine deutsche Oper haben. Direktor Löwe von der Breslauer Oper geht mit seinem Orchester und seinen Chören nach Petersburg und hat schon erste Solisten geworben: Frl. Malten, Herrn Reichmann und Herrn Wallnöfer. Neben Wagners Werken wird auch Goldmarks „Heimchen am Herd" gegeben werden. *

— Das Mailänder Verlagshaus Ricordi beklagt sich in seinem Zeitungsorgan bitter darüber, daß die italienische Oper durch Wagnersche Musikdramen in London gänzlich aus dem Felde geschlagen wurde und daß die englischen Musikkritiker an den Bayreuther Darstellungen nichts zu tadeln finden. Das beweist eben die Veredelung des englischen Musikgeschmacks. Ricordi tröstet sich damit, daß die Königin Viktoria an den sentimentalen Liedern des italienischen Komponisten Paolo Tosti noch immer großes Behagen finde, was sie durch eigenhändiges Ueberreichen eines Ordens diesem Herrn bewies.

— Die Nachrichten über das „letzte Werk" Verdis ersetzen jetzt die schon etwas aus der Mode gekommene Seeschlange. Besonders die römischen Blätter melden bald, daß Verdi eine neue Oper, bald, daß er ein Oratorium, ein Requiem oder ein Tedeum komponiert habe. Die letzte Nachricht berichtet, daß Verdi seine letzte Oper an Boito in einem wohlverschlossenen Kästchen gesandt habe, das erst nach Verdis Tod geöffnet werden dürfe. Weder Verdi noch Boito finden es der Mühe wert, diese Gerüchte zu dementieren. *

— Zwei italienische Musiker, Carcano und Denissa, haben einen „automatischen Dirigenten" erfunden, welcher vom Fuße des Orchesterleiters bewegt wird und demselben Kraft und Mühe erspart. Es ist ein Arm aus Metall, der hin und her bewegt wird. Etwas Aehnliches wurde schon vor mehreren Jahren an der Pariser Oper in Thätigkeit gesetzt; auch ein metronomartiger Metallarm, der vom Orchesterplatz des Dirigenten aus geleitet wurde und dem Chore hinter der Scene das Tempo anzeigte. *

— In Nizza wird Ende November ein internationaler Wettstreit von Musikern stattfinden. Für die Preise sind schon mehr als 150000 Franken garantiert und es fanden schon jetzt vielfache Anmeldungen statt. Es meldeten sich 28 Orchester, 31 Gesangvereine, 22 Fanfaren, 8 Estudiantinas und 30 Solisten. Die Musikbanden von Turin und Segovia, die in Marseille den ersten Preis errangen, waren auch in Nizza die Ersten, die sich einschreiben ließen. *

— Sonzogno giebt jetzt sein Programm für die nächste Saison im Teatro lyrico zu Mailand bekannt. Er hat neunzehn Solistinnen und siebzehn Sänger engagiert, darunter Künstler ersten Ranges, wie die Damen Delna und Sybil Sanderson, und will 21 Opern aufführen, darunter drei neue: „Sappho" von Massenet, „Fedora" von Umberto Giordano und „L'Arlesiana" von Francesco Cilèa. *

— In Bergamo wurde das Denkmal Donizettis feierlich enthüllt. Bei den Festkonzerten in dieser Stadt wirkten der Violinvirtuose Joachim, die Sängerin Melba, der Cellist Piatti und die Geigenspielerin Teresina Tua mit.

— Aus Stockholm, 26. September, wird uns berichtet: Frau Sigrid Arnoldson ist nach 6jähriger Abwesenheit wieder in ihrem Heimatlande aufgetreten und zwar anläßlich der für König Oskar II. veranstalteten großen Jubiläumsfestlichkeiten in Stockholm. Die „schwedische Nachtigall" wurde von König Oskar in Privataudienz empfangen und erhielt dessen Porträt mit eigenhändiger Unterschrift. Trotz dreifach erhöhter Preise war das K. Opernhaus bei ihrem Auftreten jedes Mal ausverkauft.

— Das fast vollendete neue Opernhaus in Stockholm wird mit einer neuen Oper von Andreas Hallén „Der Schatz des Waldemar", deren Stoff der schwedischen Geschichte entnommen ist, in Kürze eröffnet werden. *

— In Hastings ist Frau Charles Lockey im Alter von 76 Jahren gestorben. Sie war einst eine berühmte Sängerin. Als sie die Hauptpartie im Elias bei einem Birminghamer Musikfest sang, bei dem Mendelssohn 1846 selbst dirigierte, sagte der Komponist: „Sie sangen so wunderschön und zu Herzen sprechend, daß ich mich zusammennehmen mußte, um weiter dirigieren zu können." Frau Lockey war in ihrer Jugend mit ihrer Schwester Anna als Duettsängerin vom Jahre 1839—1850 thätig, und besaß eine prachtvolle, wohlgeschulte Altstimme. *

— In Yarmouth haben unlängst an einem Sonntag die vier Bälgetreter der großen Orgel in der St. Paulskirche gestreikt. Während das Publikum erstaunt auf die gewohnte Musik wartete und der Organist wütend durch das Sprachrohr nach „mehr Luft" verlangte, haben sie erklärt, sie würden überhaupt ihren Dienst nicht mehr versehen. Ein Motorapparat wird diesen Konflikt schlichten. *

— Da Paderewski eine eminente Fingergelenkigkeit besitzt, so wird er oft gefragt, wie er seine Hände, die noch dazu ziemlich kurz sind, behandelt, um sie so großen Anstrengungen gewachsen zu machen. Der Virtuose erzählt dann, daß er seine Finger vor dem Schlafengehen von seinem Diener fünf bis zehn Minuten lang massieren läßt, zuerst die Muskeln der Finger der Länge nach, dann wird jeder einzelne Finger zwischen den Handflächen gerieben, endlich die Handfläche selbst so bearbeitet, bis es Paderewski nicht mehr aushalten kann. An Konzerttagen übt der große Virtuose nur vormittags und kurz vor dem Konzert taucht er seine Hände in so heißes Wasser, als er es nur ertragen kann, das, behauptet er, mache die Hand noch geschmeidiger. *

— Die Oper „La Bohême" von Puccini ist in Dublin furchtbar schlecht von Presse und Publikum behandelt worden. Der Text und die Musik sind den guten Dublinern, die sich sonst an den ältesten italienischen Opern zu erfreuen pflegen, viel zu modern. *

— Miß Elsie Hall hat in der verflossenen Saison in London als Pianistin Aufsehen erregt. Der „Sydney Daily Telegraph" erzählt von ihr, daß die junge Queensländerin (die in Stuttgart und Berlin ihre Ausbildung genossen und auch als Kind vor der Königin von Württemberg gespielt hatte) schon mit 21 Monaten eine kleine Melodie mit einem Finger auf dem Piano zu spielen begann und daß sie mit drei Jahren schon ein Repertoire von mehreren Stückchen hatte, trotzdem ihre Mutter sorgfältig darüber wachte, daß sie sich nicht etwa anstrenge. *

— Man hatte für die Anwesenheit des Königs von Siam in Paris eine große Galavorstellung in der Oper angekündigt, besann sich aber dann, daß die französischen Truppen in verschiedenen Kämpfen von den Siamesen nicht gerade sanft behandelt worden waren, und so fand die so feierlich annoncierte Vorstellung schließlich nicht statt. *

— Englische und amerikanische Blätter erwägen ernstlich die Frage, inwiefern das Klavierspiel durch den Gebrauch der Schreibmaschine gefördert oder geschädigt werde, und kommen zu dem Resultat, daß „Typewriting" eine wundervolle Uebung zur Kräftigung der Finger sei, ja daß Schüler, die viel mit der Schreibmaschine zu thun haben, auf dem Klavier große Fortschritte machen, da die Finger viel gelenkiger würden, und der Anschlag an Elasticität gewinne. *

— In Amerika geht ein findiger Kopf mit dem Plane um, zur größeren Feuersicherheit ein Theater zu bauen, das ganz aus — Papier besteht. Dieses soll zu Blöcken gepreßt, mit einer vom Feuer nicht zerstörbaren Masse getränkt und dann zum Bauen verwendet werden. *

— Die Firma Steinway in New York hat an eine englische Gesellschaft ihre Pianofabriken um 30 Millionen verkauft. *

— In Cincinnati ist Heinrich Sievers gestorben, der berühmte „Trompeter von Mars la Tour", der, obgleich schwer verwundet, seine Signale in dem mörderischen Kampfe weiter blies, als die Brigade Bredow fast vernichtet wurde. Freiligrath hat ihm ein Gedicht gewidmet und Sievers errang auch später als Konzertant noch große Erfolge. Er war auch jetzt gerade auf einer Konzerttour in Amerika begriffen, als der Tod ihn ereilte, dem er bei Mars la Tour wie durch ein Wunder entgangen war. *

— In Santiago wurde R. Wagners Tannhäuser kürzlich zum ersten Male aufgeführt und hat so gefallen, daß eine lange Scene (der Einzug der Gäste auf der Wartburg) wiederholt werden mußte.

— (Personalnachrichten.) Zum Nachfolger des nach Amerika abgereisten bisherigen ersten Gesanglehrers am Großherzoglichen Konservatorium für Musik zu Karlsruhe ist Herr Konstantin Schubart berufen worden, welcher durch seine frühere Thätigkeit als Lehrer an Stockhausens Gesangsschule und zuletzt als Gesangslehrer am Hoch-schen Konservatorium zu Frankfurt a. M. sich in der musikalischen Welt einen bedeutenden Ruf erworben hat. — In das Dresdner Konservatorium sind am 1. September neu eingetreten: Frau Ida Auer-Herbeck als Hochschullehrerin für Gesang, Herr Pianist Walther Bachmann als Hochschullehrer für Klavier, ferner Herr St. Meyer (für Gesang), Frl. Agnes Richter (Klavier), Herr Arthur Schumann (Klavier und Grundlehre) und Frau Adelaide Röder-Milanollo (Violine). — Herr Professor James Kwast, der einen ehrenvollen Ruf an das kaiserlich russische Konservatorium in Moskau erhalten hatte, bleibt in Frankfurt a. M. und hat einen neuen Vertrag mit Dr. Hochs Konservatorium abgeschlossen, dem er seit 14 Jahren als geschätzter Lehrer angehört. — Man schreibt uns aus Konstantinopel: Sie bringen nach einem Berliner Blatte eine hübsche Anekdote über das Auftreten der Harfenvirtuosin Esmeralda Cervatetes im Yildiz Kiosk. Ich erlaube mir zu bemerken, daß der richtige Namen der Künstlerin Cervantes ist.



Dur und Moll.

— In einem Londoner Lokalblatt war dieser Tage folgende Anzeige zu lesen: „Die Dame, welche gestern im Konzertsaal drei Mal ihr Taschentuch fallen ließ, wünscht mit dem Herrn, der es ihr dreimal aufhob, in nähere Verbindung zu treten." Hoffen wir für diese aufrichtige Dame das Beste. —r.

— Ein berühmter Klaviervirtuose wurde einst gefragt, wie er seine musikalische Laufbahn begann, und sagte darauf bescheiden: „Wenn ich Erfolg hatte, so verdanke ich das nur meinem ersten Lehrer, der mich das lernen ließ, was ich bis dahin am meisten haßte: Ueben und Studieren." — „Das also haben Sie gelernt, wie Sie als Junge begannen — und was ist jetzt das Geheimnis Ihres hinreißenden Spieles?" — „Es ist gar kein Geheimnis dabei. Jetzt befehle ich mir selbst zu thun, was ich noch immer nicht liebe: Ueben und Studieren!" m.

— Bekanntlich galt Remenyi für den besten ungarischen Geiger. Bezeichnend für seine künstlerische Auffassung klassischer Werke ist folgende Anekdote. Befragt, was er in einem Wiener Konzerte spielen werde, antwortete er: „Werd' ich spielen Kraitzer-Sonate, Mendelsson-Kunzert und Ciacconna von Boch, daß Hoor fliegen werd'n!"

Schluß der Redaktion am 2. Oktober, Ausgabe dieser Nummer am 14. Oktober.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: W. Rebikoff, „Reisebilder," zwei Klavierstücke, und „Frühlingsnächte", Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Neue Musikalien.

— Es war ein glücklicher Gedanke, das Klavierkonzert in Emoll von Fr. Chopin und Webers Konzertstück Op. 79 für zwei Klaviere einzurichten, deren eines den Inhalt der Orchesterbegleitung wiedergiebt. Adolf Ruthardt hat dieses Arrangement recht geschickt durchgeführt. Interessant ist ein Vergleich dieser beiden Klavierkonzerte; melodisch sind beide, doch wie ungleich tiefer und vornehmer gedacht ist jenes von Chopin; wie sind bei diesem die Passagen fein ersonnen, während sie bei Weber mehr flach gehalten sind! Herausgegeben wurden beide Konzerte von dem Musikverlag C. F. Peters in Leipzig. Bei diesem erschienen außerdem fürs Klavier von Karl Reinecke gewandt übertragene „Neue Meisterlieder“ von Brahms, Chopin, Curschmann, Franz, Grieg, Hiller, Hinrichs, Jensen, Kirchner, Löwe, Raff, Reinecke, Taubert. Die Perle dieser Sammlung ist Griegs wunderbar süßes und liebliches Lied: „Ich liebe dich.“ Es befremdet, warum sich Grieg von dem edlen innigen Stil dieses einschmeichelnden Liedes in seinen neuesten „lyrischen Stücken“, Heft VIII, abgewendet hält. Es sind ja auch in diesen gute musikalische Einfälle zu finden, allein im ganzen ist es eine herbe Tonsprache, die uns da geboten wird. Auch Christian Sinding liebt weiche innige Musik nicht, in welcher das Glück edler Herzen austönt. Er nennt seine neuesten bei C. F. Peters erschienenen Klavierpiecen „Charakterstücke“; sie sind ja auch charakteristisch, allein wir möchten sie lieber mit melodischen Gedanken gesättigt sehen. Eine andere nordische Neuheit ist die Suite von Johan Halvorsen aus der Musik zu dem altindischen Schauspiel Vasantasena, welche Rich. Kleinmichel fürs Klavier zu vier Händen übertragen hat (Edition Peters Nr. 2915). Als Nr. 2241 dieser Ausgabe erschien eine Suite für Violoncell und Pianoforte von David Popper (Op. 69). Diese bringt edle Musik deutschen soliden Stils, die ihren Wert nicht in unaufgelösten Dissonanzen und in unmelodischer Trostlosigkeit sucht. Das Cello bringt gleich im Allegro giojoso ein anmutiges Thema, und die Klavierbegleitung, die nur ein tüchtiger Spieler meistern kann, sekundiert dem Gesange des Cello in einer musikalisch vornehmen Weise. Sehr graciös ist das Menuett, originell die Ballade (dritter Satz) und rhythmisch bewegt und melodisch frisch das Finale.

— Der Musikverlag Rich. Kiener in Stuttgart und Leipzig bringt Klavierstücke von P. Mercenier, José Berr und Karl Thiessen auf den Markt. Recht graciös sind die Piecen: „J'espère en toi“ und „Causerie“ von P. Mercenier; gefällig sind auch die „petits Morceaux caractéristiques“ sowie das Menuett von José Berr und die „Klavierkompositionen“ von Thiessen. Besonders anmutig gesetzt sind die Variationen des letzteren „über ein kindliches Thema“.

— Die Franzosen verstehen unter „morceaux symphoniques“ etwas Anderes als wir Deutsche unter „symphonischer Dichtung“. Es reicht ihnen schon ein andalusischer Volkstanz hin, um ein „symphonisches“ Tonwerk zu schaffen. Emil Pessard hat einen solchen für Klavier und Mandoline komponiert. Er klingt nicht übel, ohne auf einen tieferen musikalischen Wert Anspruch zu erheben. Verlegt wurde diese „Andalouse“ von Alphonse Leduc (Paris, 3 Rue de Gramont).

— Eine musikgeschichtlich wertvolle Sammlung von Chorwerken hat der belgische Musikdirektor Alfred Wotquenne-Plattеel bei Breitkopf & Härtel herausgegeben. Sie betitelt sich: „Chansons Italiennes de la fin du XVIe Siècle pour quatre voix mixtes avec Accompagnement de clavecin et de Luth.“ Herr Wotquenne hat die Sammlung italienischer gemischter Chöre von Palestrina, Vellasio, Stabile, Marentio, Soriano, Anerio, Barera, Giovanelli und Quagliato, welche in Rom 1591 erschienen ist, in die moderne Notenschrift übertragen und damit für historische Konzerte und für die Musikgeschichte des 16. Jahrhunderts ein wertvolles Material veröffentlicht.

Die Musik in Sprichwörtern.

Ein schlechter Spielmann, der nur eine Weise kann.

*

Das beste Lied macht auf die Länge müd.

Wer die Harfe nicht spielen kann, der werde doch ein Pfeifer.

*

Reiche Spieler und alte Trompeter sind selten.

*

Trockner Husten ist des Trompeters Tod und des Todes Trompeter.

*

Quinten springen leicht, wenn man sie zu hart streicht.

*

Wissen, Wollen und Können machen einen guten Meister.

*

Wer die Kunst nicht übt, verliert sie bald.

*

Kunst läßt sich nicht vom Zaune brechen.

*

Kunst ist leicht zu tragen, aber schwer aufzuladen.

*

Keine schönere Konsonanz, denn so Herz und Mund zusammenklingen.

*

Wer die Wahrheit geigt, dem wirft man den Fiedelbogen an den Kopf.

*

Zwei Fiedler in eine Schenke taugen nicht.

*

Einer nur kann reden, aber sieben können singen.

*

Wer singt im alten Ton, bekommt nur alten Lohn.

*

Viel besser singen kann der Hahn, wenn er die Kehle feuchtet an.

*

Den strengsten Takt, Freund Musikus, der Mensch im Leben zeigen muß.

C. Plato.

Mittagszauber.

Ein Schimmern und Flimmern geht durch die Luft,
Um Bäume und Blüten berauschender Duft,
Und ein traumhaft Singen und Klingen.
Durch den Sonnenschein den goldenen zieh'n
Die glühenden Fäden her und hin,
Ein lautlos Spinnen und Glimmen.
Es liegt wie Bann in der Mittagsluft
Kein Käfer summt, kein Vogel ruft,
Ein wunderbar Girren und Schwirren.
Da — im grünen Dämmer ein seltsames Bild,
Es dehnt sich so leise und schwillt und schwillt,
Wie aus Nebeln gewoben, geschoben.
Es ziehen heran über Busch und Strauch
Drei Frauen still, durch die Luft geht kein Hauch,
Wie sie langsam schreiten und gleiten.
Die eine, im frühlingsfrischen Gewand,
Hält die volle Spindel in weißer Hand,
Die flockige Hülle und Fülle.
Die zweite, ein vollerblühtes Weib
Zieht den Faden, und um den süßen Leib
Duften und kosen die Rosen.
Die dritte hat ein so ernst Gesicht,
Sie hält die Schere, doch schneidet sie nicht,
Starrt auf mich und säumet und träumet.
Mir läuft es wie Schauern durch den Sinn:
„Meine Nornen sind's“, und es zieht mich hin,
Wo sie weben und spinnen und sinnen.
Die Luft steht still und die Sonne glüht,
Der Zauberspuk weiter und weiter zieht,
Ist bald verglommen, verschwommen.
Und so oft der Sommer in voller Glut,
Der Mittagszauber auf allem ruht,
Hab' ich heimlich Verlangen und Bangen,
Dann spähe ich aus nach dem Nebelbild,
Und im Herzen die brennende Sehnsucht quillt
Nach den Schicksalsfrauen, den grauen.

A. Diederichsen.

Dur und Moll.

— Drollige Versehen finden sich bisweilen in angesehenen Nachschlagewerken und auch sonst an Stellen, wo man sie nicht vermuten würde. Zur Erheiterung der Leser seien hier einige solche Lapsus mitgeteilt.

In Pierers Konversations-Lexikon vom Jahre 1835, also acht Jahre nach Beethovens Tod, liest man im Artikel „Beethoven“: „— — — Diese ausgezeichneten Talente bewogen den Kurfürsten von Köln, ihn nach Wien zu Haydn zu schicken, wo er — — — noch lebt.“ Sodann werden seine Kompositionen gelobt, namentlich seine Symphonien; „weniger,“ fährt der Artikel fort, „haben seine Opern: Lenore, Fidelio und viele andere angesprochen.“

Brahms war bekanntlich ein Hamburger von Geburt und soll jetzt in seiner Vaterstadt ein Denkmal erhalten. Er fühlte sich auch stets als guter Deutscher, obwohl er in Wien lebte, und so nahm er auch lebhaften Anteil an den deutschen Siegen von 1870/71 und verherrlichte sie durch sein Triumphlied. Das verdroß M. Heulhard, den Herausgeber der Chronique musicale; er machte im Jahre 1874 seiner Entrüstung über den mangelnden Patriotismus des vermeintlichen Oesterreichers mit den komischen Worten Luft: „Et M. Brahms, auteur du Triumphlied, est né à Vienne, près Sadowa!“

Die Franzosen haben ja überhaupt nicht selten durch ihre eigenartigen Vorstellungen von unserer Geographie, verbunden mit Unkenntnis unserer Sprache, Stoff zur Erheiterung gegeben. Als einmal ein berühmter Mann, wie unsere Zeitungen meldeten, in Hannover am Schlagflusse gestorben war, wurde in französischen Blättern „Hannover am Flusse Schlag“ daraus. Ein Seitenstück dazu liefert der berühmte Musikhistoriker Fétis in seiner Biographie universelle des musiciens, wo er über den 1840 in Breslau verstorbenen Komponisten Bierey schreibt: il mourut à Asthma près de Breslau. Wir wollen aber nicht zu hochmütig auf den französischen Bereicherer unserer Geographie herabsehen, denn unser Landsmann, Prof. Oskar Paul, hat das neuerfundene schlesische Städtchen ganz unbedenklich übernommen und läßt in seinem Handlexikon der Tonkunst den armen Bierey gleichfalls „zu Asthma in der Nähe von Breslau“ sterben.

Zum Schluß noch ein Stückchen von unseren Vettern in England, denen man eigentlich eine bessere Kenntnis unserer Sprache zutrauen sollte. Die Worte Siegmunds in der „Walküre“ (1. Aufzug, 3. Scene):

O lieblichste Laute,
Denen ich lausche!

„lauten“ im englischen Text:

O loveliest lute
To which now I listen!

Der Uebersetzer scheint sich vorgestellt zu haben, daß Sieglinde ihre Liebesergüsse auf der Laute begleitet.

H. S.

— Amerikanerin: „Nein, ich muß es ablehnen, Ihrer Einladung zu folgen — ich tanze nicht in der Fastenzeit.“ — Er: „Aber mein Fräulein, bedenken Sie, daß wir selbstverständlich nur Tanzmusik spielen lassen, die aus der Melodie von Hymnen und Chorälen arrangiert wurde!“ m.

Rösselsprung.

ist	den	nen	●	ein	von	Herz
thrä	und	fein	da	hat	gen	freit
le	es	und	zeit	ve	jedes	seine
gen	●	tage	●	re	●	rig
es	son	lla	und	mein	und	von
durch	trüb	scheint	seh	lla	trau	ab
die	nen	ne	●	laß	herz	gen

Litteratur.

— Erinnerungen aus meinem Künstlerleben. Von Prof. Louis Steingraber (Graz, Selbstverlag). Der Verfasser wird wohl viele Freunde haben, die sich für die kleinen Abenteuer interessieren, die ihm auf Reisen begegnet sind. Diese Freunde dürften an diesen sehr harm- und anspruchslosen Memoiren Behagen finden; sonst kaum jemand.

— Max Hesses Deutscher Musikerkalender 1898 (Verlag von Max Hesse in Leipzig). Der neue Musikerkalender Hesses ist sehr sorgfältig redigiert und bietet jedem, der sich für Musik und Musiker interessiert, genaue Auskünfte und Adressen. Komponisten werden mit Teilnahme das Verzeichnis der Verleger durchmustern, Konzertunternehmer in den Scharen der Virtuosen Umschau halten, diese wieder werden sich mit den Konzertbureaux bekannt machen, Schüler der Musik sich nach den Musikanstalten des Reiches umsehen und viele Interessenten nach Adressen von Künstlern und Künstlerinnen ausblicken. Nur muß man immer wissen, in welcher Stadt der Tonkünstler weilt, um seine Adresse zu erfahren. Ein allgemeines, alphabetisch geordnetes Verzeichnis der Musiker findet man in Hesses Kalender nicht. Dieser bringt auch ein gutgeordnetes Verzeichnis der deutschen Organisten und der Dirigenten von Militärmusikkapellen des deutschen Heeres. Der praktisch angelegte Kalender Hesses enthält eine gutgeschriebene Biographie des Komponisten J. Brahms und ist mit einem in Stahl gestochenen Bildnis desselben geschmückt. Die Biographie Brahms' ist von Dr. H. Riemann verfaßt.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

☞ Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) G., Dresden. In Ihrem ersten „schüchternen" Kompositionsversuch fällt das Bemühen auf, ein Thema auszugestalten. Bilden Sie sich doch gründlich musiktheoretisch aus. — **W. M.** Ihr Talent ist unbestreitbar. Ihre beiden Lieder beweisen es. Diese wurden Ihnen längst zugeschickt, doch die Post schickte den Brief zurück, weil Sie die Adresse undeutlich geschrieben hatten. Die neueingesandten Versuche im Tonsatze beweisen, daß Sie in diesem noch viel zu lernen haben. — **M. Z.** Ihr „zeitgemäßes" Lied können wir nicht verwenden. Die Klavierbegleitung ist ja korrekt, allein gebrochene Accorde nehmen sich gewöhnlich dürftig aus. — **B. A., Königsberg.** Ihr Versuch beweist nichts Anderes, als daß Sie fürs Komponieren gänzlich unvorbereitet sind. Sie sind nicht gut beraten, wenn Sie daraufhin sich der Musik ausschließlich widmen wollen. Wir sollen Ihnen zugleich angeben, von wem Sie Unterstützung zu erwarten hätten und ob Sie eine solche Ihrem Talente nach mit gutem Gewissen beanspruchen dürften. Von Talent könnte erst dann gesprochen werden, wenn Sie über die Elemente der notwendigsten Kenntnisse hinübergekommen wären. Das ist aber nicht der Fall. — **W. M., Düsseldorf.** Ihr Klavierstück leidet an Kurzatmigkeit und Ihr Lied an einer bizarren Klavierbegleitung. Die Klavierpiece beweist jedoch, daß Sie einen trefflichen Unterricht genossen haben. — **F. R.** Man merkt es Ihren Liedern an, daß Sie in die Geheimnisse der Harmonielehre allgemach eindringen. Vollständig sind sie Ihnen noch nicht klar geworden. — **Dörfler X.** Ihr Lied steht auf der Schwelle eines Dilettantismus, der sich nicht zu helfen weiß. — **G. J.** Machen Sie weitere gründliche Studien in der Kompositionslehre. Ihre Begabung wird

Das Preisausschreiben

vom 25. Oktober 1896, betr. „Quartett in der neuen **Stelznerschen Besetzung** für Violine, Viola, Violotta und Cello" hat seine Erledigung dahin gefunden, dass das aus den Herren Prof. **Draesecke, Grützmacher, Rappoldi,** Dr. **Stelzner** und dem Unterzeichneten bestehende Preisgericht keinem der eingereichten Quartette trotz einzelner hervorragenderer Sätze den Preis hat zuerkennen können. Diejenigen Komponisten, welche bis 1. November c. die Adresse nicht angeben, wohin ihre Kompositionen zurückgeschickt werden sollen, willigen damit in die Eröffnung ihres Namencouverts.

Dresden, den 12. September 1897.
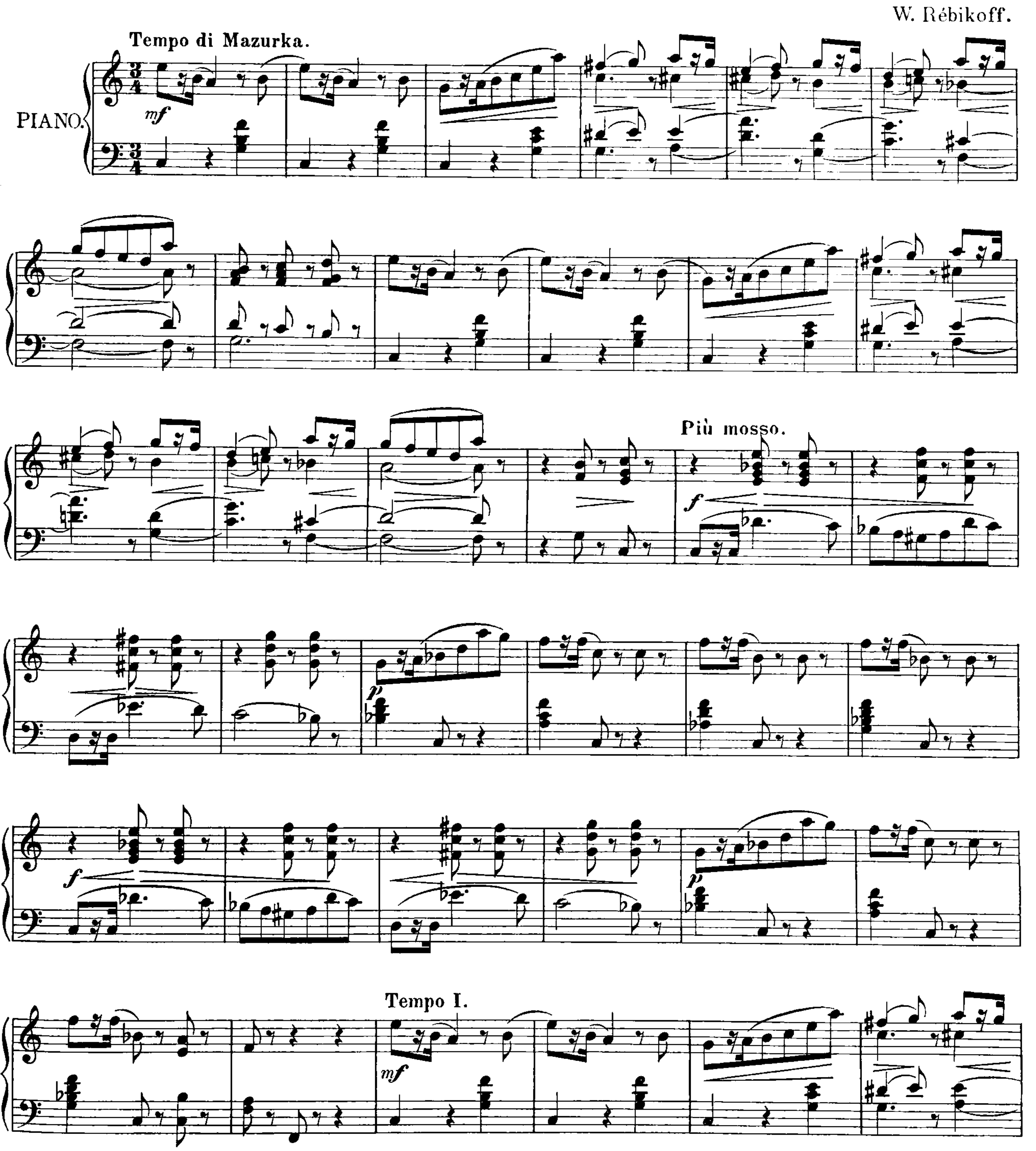
Hofrat Prof. Eugen Krantz,
Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Dresden.

XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 20. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
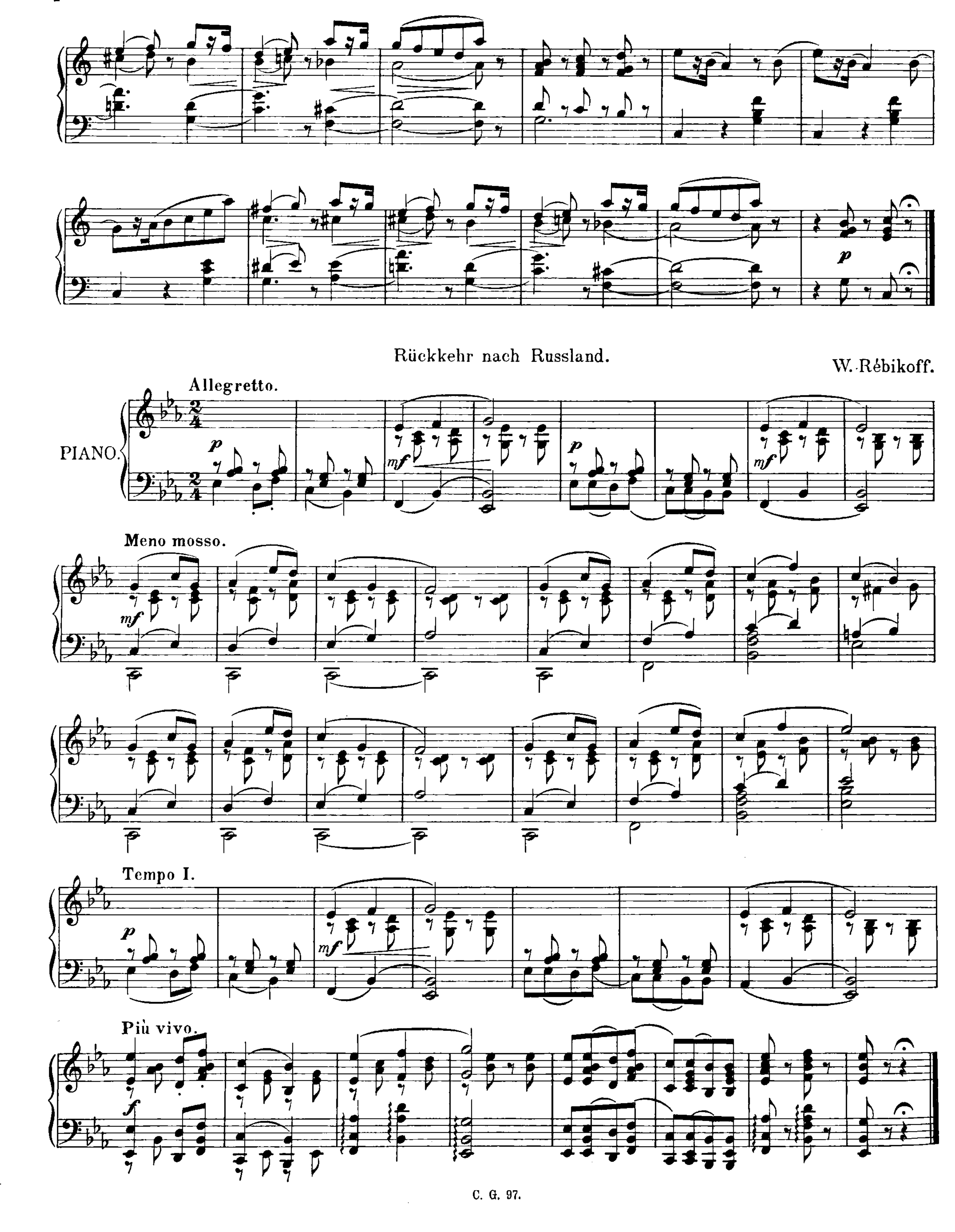
Reisebilder.*

In Krakau.

W. Rébikoff.
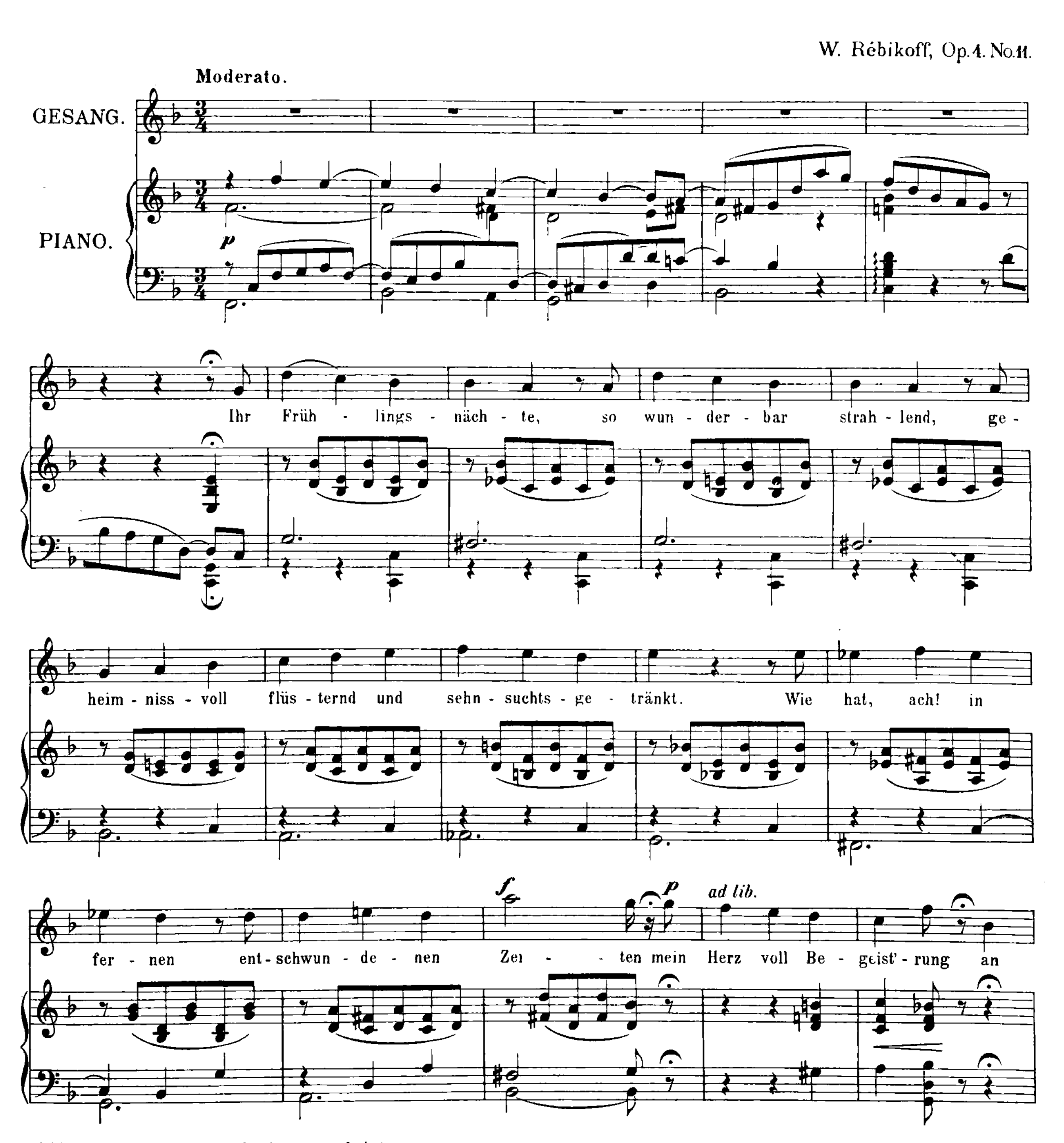


* Mit liebenswürdiger Erlaubnis des Autors reproduziert.
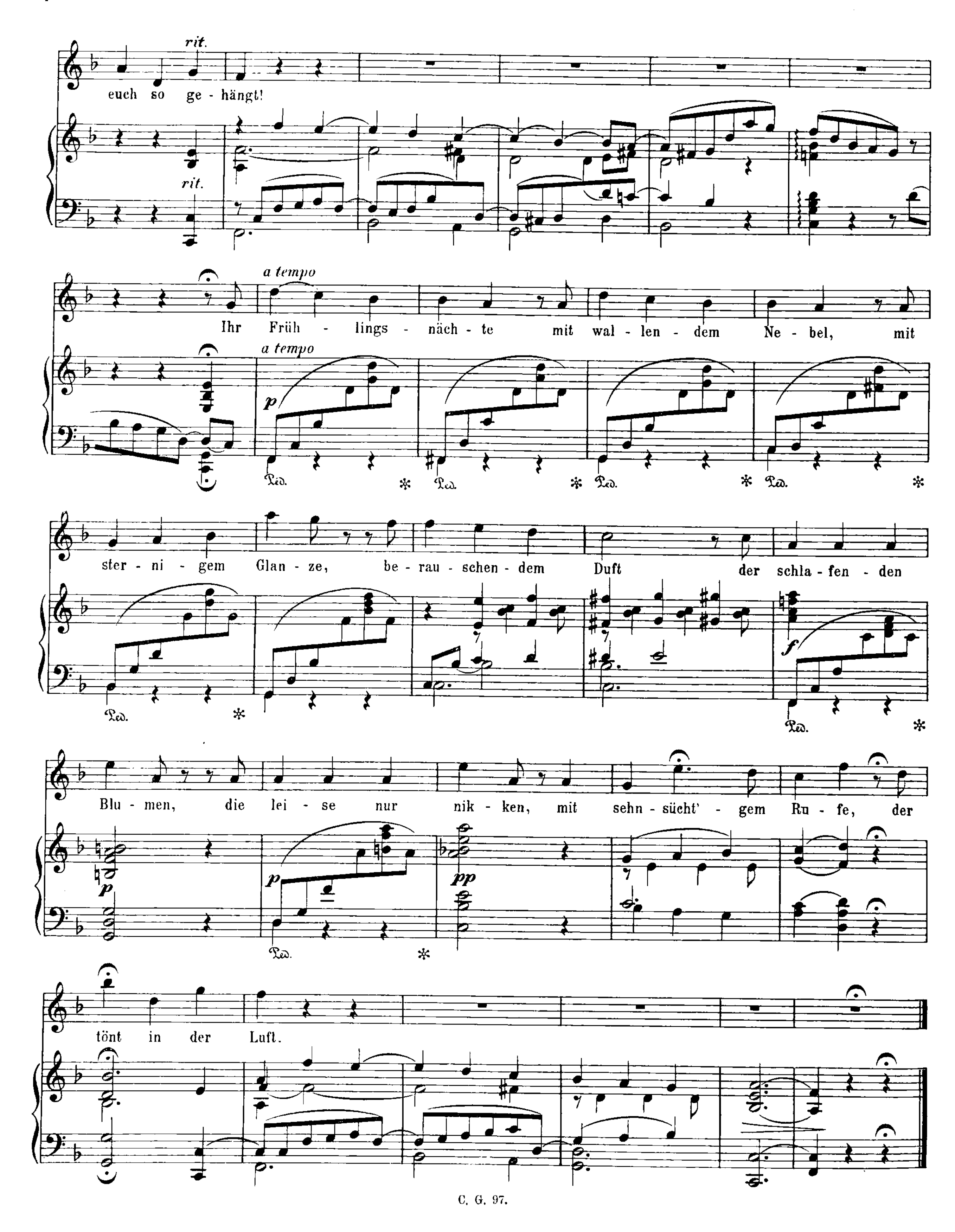

Rückkehr nach Russland.
W. Rébikoff.
Allegretto.
PIANO.
p
mf
Meno mosso.
Tempo I.
Più vivo.
f

Frühlingsnächte.*

W. Rébikoff, Op. 1. No. 11.



* Mit liebenswürdiger Erlaubnis des Autors reproduziert.


rit.
euch so ge - hängt!
rit.
Ihr Früh - lings - näch - te mit wal - len - dem Ne - bel, mit
a tempo
ster - ni - gem Glan - ze, be - rau - schen - dem Duft der schla - fen - den
Blu - men, die lei - se nur nik - ken, mit sehn - sücht' - gem Ru - fe, der
tönt in der Luft.

XVIII. Jahrgang Nr. 21. Stuttgart-Leipzig 1897.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Rosa Brackenhammer.

Als die jugendliche Cellistin Frl. Rosa Brackenhammer in Vevey ein Konzert gab, schrieb ein französischer Publizist in begeisterter Weise ihr Lob nieder. Er sah in ihr einen lächelnden, in rosa gekleideten Engel, der, auf dem Podium „himmlische Musik" bietend, in „ätherische Bezirke" den Zuhörer hinaufhob. Ein zweiter französischer Kritiker war ebenfalls sehr artig und schwärmte von dem Blumennamen und von der poetischen Erscheinung der Konzertgeberin. Deutsche Musikreferenten schlugen vor ihrer auffallend sympathischen Erscheinung in unbestechlicher Objektivität die Augen nieder und lobten nur ihr Spiel.

Die anmutige Cellistin konzertierte mit großem Beifall in Berlin (zweimal), in München, Nürnberg, Stuttgart, Heilbronn, Tübingen, in Westfalen und in der Rheinpfalz, in mehreren großen Städten im Norden Deutschlands, in Kopenhagen, in der Schweiz und in einigen Städten Hollands; überall anerkannte man den edlen Ton ihres Instrumentes, auf welchem sie mit weiblichem Zartsinn und, wo es der Vortrag forderte, mit männlicher Kraft spielt; man lobte die künstlerische Auffassung der Konzertstücke von D. Popper, Saint-Saëns, Goltermann, Heberlein, Hegyni, Fréderiks u. a., die Weichheit und Innigkeit des Tons, den beredten Ausdruck einer frohmütigen oder düsteren Stimmung, die technische Gewandtheit im Bringen von Passagen und in polyphonen Griffen, kurz alles, was es an einer Cellovirtuosin zu rühmen giebt. Ein Berliner Musikkritiker lobte es sogar, daß ihn aus dem Spiel der schönen Cellistin ein „Hauch frischer Bergluft" anwehte. Mehr kann man von einem virtuosen Cellospiel nicht verlangen! Wir können nur bestätigen, daß Frl. Rosa Brackenhammer in der That all das Lob verdient, welches ihr die Kritik spendet.

Die Künstlerin ist in Nürtingen als Tochter des Musikdirektors W. Brackenhammer geboren. Sie zeigte schon als Kind eine außerordentliche Zuneigung zur Musik. Den ersten Unterricht im Cellospiel erhielt sie von ihrem Vater, studierte später in Bern, dann in München bei Prof. Jos. Werner. Nach dem frühzeitigen Tode ihres Vaters begann ein schweres Ringen für die Familie Brackenhammer. Die älteste Schwester der Cellistin, eine sehr tüchtige Sängerin, unterstützte wacker die Ihren. In Rosa Brackenhammer schätzte der Münchner Professor J. Werner, wie er sich selbst ausdrückte, eine hochbegabte, künstlerisch empfindende und fleißige Schülerin, welcher er nach Einblick in die Familienverhältnisse im letzten Abschnitt ihrer Lernzeit großherzig das Honorar für den Unterricht erließ.

Rosa Brackenhammer.

In einem Gespräche mit der liebenswürdigen Künstlerin klagte sie uns, wie schwer es sei, emporzukommen, denn überall, wo man anklopfe, hauptsächlich aber in der Heimat, werde man abgewiesen. Auf den Wegen, welche von Virtuosen betreten werden, müsse man die Erfahrung machen, daß nicht die Kunst allein, sondern auch Gunst und Protektion dann die Hauptrolle spielen, wenn man als Konzertgeberin zur Geltung kommen will.

Bekanntlich sind auch die Schwestern der Cellistin, Marie und Johanna Brackenhammer, eminent musikalisch; sie sind an den Hoftheatern zu Stuttgart und Dessau als Sängerinnen engagiert.

Wir hörten das Fräulein Rosa Brackenhammer in einem Trio ausgezeichnet mitwirken, welches in Stuttgart von Damen gespielt wurde. Wie wäre es, wenn sie, dem Beispiele des Wiener Damenquartetts Soldat-Rögner folgend, mit drei gleichstrebenden Künstlerinnen eine Gesellschaft für Aufführung von Kammermusikwerken gründen wollte? Man würde die Leistungen derselben gewiß überall mit großem Dank aufnehmen, vorausgesetzt, daß ihr Zusammenspiel ein so vollendetes wäre, wie beim Wiener Damenquartett. Geigenfeen giebt es genug, um diese Anregung zu verwirklichen.



Die Nachbarn.

Humoreske von C. N.

(Fortsetzung.)

„Es ist sehr freundlich von dir, daß du mich so lange bei dir behalten willst, bis sich etwas Passendes für mich gefunden hat, lieber Onkel," sagte Marie, um gleich darauf hinzuzusetzen, daß sie sich durchaus vor keiner Arbeit scheue und hoffentlich bald in der Lage sein werde, sich ihr Brot verdienen zu können.

„Ach, aber was soll denn das?!" ereiferte sich Hans Schulze. „Du glaubst doch nicht etwa, daß ich dich unter Fremde gehen lassen werde? Was mir gehört, gehört auch dir. Solange ich lebe, darfst du nicht aus dem Hause, und sterbe ich, dann hast du es erst recht nicht nötig, eine Stelle anzunehmen; aber vom Tode laß uns nicht

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- und Musikal.-Handl. zu beziehen. Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2581) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

reden, ich bin noch rüstig, ein Mann in den besten Jahren —" er verstummte plötzlich, denn Bertha betrat das Zimmer und trug das Abendessen auf.

* * *

Freundlich lachte die Frühlingssonne am anderen Morgen auf die „Zwillinge" herab, aber diese schauten mit ihren nur halbgeöffneten Fensterläden gar verdrießlich darein.

„Blinzle nur neugierig herüber," schien das eine Haus zu sagen, „ich werde mich wohl hüten, dir den Schatz, den ich beherberge, zuzuführen," worauf das andere Haus unter den goldigen Sonnenstrahlen, die heiß und heißer herabfielen, Rache zu brüten schien.

Die Verstimmung der beiden Häuser dehnte sich auch auf die Bewohner derselben aus. Hüben, sowie drüben schlichen die alten Wirtschafterinnen brummend umher, weil es ihren Herren plötzlich einfiel, die Fensterläden den Tag über beinahe ganz geschlossen zu halten.

„Das ist ja schlimmer wie im Gefängnis," zeterte die alte Bertha, während Kathrine keifte, daß man nicht einmal den Tobsüchtigen im Irrenhause das Licht nähme.

Peter Müller stand immerfort am Fenster und spähte, das Gesicht an die Scheiben gedrückt, durch eine Spalte in den Läden seitwärts nach dem Nachbarhause hinüber.

„Zum Henker, er muß doch endlich zum Vorschein kommen," murmelte er ab und zu. „Läßt er sich mit der Kleinen draußen im Garten blicken, so werde ich natürlich wie von ungefähr zwischen meinen Beeten auftauchen und das Uebrige wird sich dann schon finden. Es wäre doch wirklich zu fatal, wenn unsere Freundschaft durch diese Nichte einen unheilbaren Sprung bekommen sollte." Und dann seufzte er kläglich. „Ja, ja, ich habe es vorausgesehen, daß alles aus sein würde. Ach, unser Grogstündchen!"

Auch Hans Schulze hatte sich in gedeckter Stellung hinter dem Fenster postiert und verließ seinen Beobachtungsposten nur zu den Mahlzeiten.

„Peter wird mir böse sein," dachte er. „Ich war wohl ein wenig zu schroff. Nun, sowie er sich in seinem Garten blicken läßt, gehe auch ich ins Freie und dann wird schon wieder alles ins alte Geleise kommen. Freilich, das darf er nicht verlangen, daß ich ihn mit Marie besuche. Das schickt sich nicht. Mag er uns aufsuchen, so oft er Lust hat, meinethalben am Tag drei, vier Mal, es soll mir recht sein, das Mädchen aber darf nicht seine Schwelle überschreiten."

Früh morgens am Kaffeetisch hatte Hans Schulze seine Nichte gefragt, wie es eigentlich zugegangen, daß sie anstatt Sonntag zu kommen, wie sie ihm geschrieben, bereits Sonnabend eingetroffen sei, worauf Marie ihm erwidert hatte, daß er ihren Brief jedenfalls nicht genau gelesen habe, sie hätte Sonnabend als den Tag ihrer Ankunft angegeben. Und als Hans Schulze den Brief kopfschüttelnd hervorholte, zeigte es sich, daß er sich wirklich geirrt hatte.

„Ja, ja, wenn man alt wird, wollen die Augen nicht mehr recht ihre Pflicht thun," brummte Bertha, die gerade durch das Zimmer ging, eine Bemerkung, welche ihr einen zornigen Blick ihres Brotherrn eintrug, den sie, boshaft lächelnd, ruhig auffing.

Marie saß beinahe den ganzen Tag über oben in ihrem Stübchen. Sie war eine fröhliche, kerngesunde Natur, und wenn sie auch an dem Alleinsein keinen Gefallen fand, so zog sie es doch vor, sich zu langweilen, als dem Gebrumm der alten Bertha zuzuhören und auf die sich immer wiederholenden zwei, drei Fragen ihres Onkels zu antworten, der aufgeregt am Fenster stand und seitwärts nach dem Nachbarhause hinüberspähte.

Gegen Abend stieg sie die Treppe hinab, um sich ein wenig im Garten zu ergehen, aber sie hatte noch nicht die Klinke der Hausthür berührt, als sie auch schon von Hans Schulze in das Wohnzimmer hineingezogen wurde mit dem Bemerken, daß die Luft draußen jetzt viel zu scharf für sie sei.

In der Nacht schlief Marie so gut wie gar nicht, und sobald der erste Morgenstrahl die Erde küßte, schlüpfte sie in ihre Kleider und huschte geschmeidig wie eine Eidechse und geräuschlos wie diese die Treppe hinab und zum Hause hinaus, in welchem die alte Bertha, sowie Meister Schulze noch in tiefem Schlummer lagen.

Eine Weile wanderte sie zwischen den tauglänzenden Kohlpflänzchen und Salatstauden umher, dann wandte sie sich der Stachelbeerhecke zu und blickte neugierig in das andere Gärtchen hinein.

„Guten Morgen, Fräulein Marie," sagte plötzlich eine tiefe Stimme, und ein kleiner, kugelrunder Mann, der so lange unter einem der blühenden Kirschbäume gestanden hatte, kam auf sie zu und reichte ihr über die Hecke hinweg die Rechte.

Errötend und verlegen legte Marie ihre Hand hinein, denn sie hatte in dem Manne denjenigen wieder erkannt, dem sie bei ihrer Ankunft den Kuß gegeben, welcher eigentlich ihrem Onkel Hans Schulze zugedacht gewesen war.

„Nun, schon so früh auf?" sagte Peter Müller freundlich. „Das ist recht, aber wo steckt denn Onkel Hans?"

„O, der schläft noch!" Marie seufzte leicht auf, machte mit dem Köpfchen eine ungeduldige Bewegung und sagte dann: „Ist es immer so einsam hier? ich meine, ob Onkel Hans sich beständig hinter den halbgeschlossenen Fensterläden verbirgt, und gar nicht daran denkt, daß draußen der Frühling lacht? O, es ist schrecklich, so eingesperrt zu sein," fuhr sie schneller sprechend fort, ohne eine Antwort abzuwarten, „und so viel ist gewiß, solch ein Leben halte ich keine acht Tage aus. Er will zwar nicht, daß ich eine Stelle annehme, aber ich thue es doch, doch, doch, doch!" und sie schlug, wie um ihre Worte noch zu bekräftigen, dreimal mit dem runden Fäustchen in die flache Hand hinein.

Peter Müller spitzte förmlich die Ohren, als er Marie so reden hörte.

„Aha," dachte er, und blinzelte mit boshaftem Lächeln nach dem Hause seines Freundes hinüber, „nun weiß ich, wie ich den Störenfried fort bekomme," dann sagte er ernsthaft: „Daß Hans Schulze wie ein Einsiedler lebt und das auch von den Personen verlangt, die um ihn sind, ist stadtbekannt und man nennt ihn dieser Eigentümlichkeit wegen den ‚Sonnenhasser'. Es wundert mich übrigens sehr, Sie hier zu sehen. Hat er denn vergessen, zur Nacht die Hausthür abzuschließen?"

„Der Schlüssel steckte im Schloß."

„So, so. Nun, passen Sie nur auf, wenn er hinter Ihre Frühpromenade kommt, wird er nicht mehr so vergeßlich sein, sondern den Schlüssel unter seinem Kopfkissen verbergen."

„Aber das ist ja entsetzlich!" Marie rang ganz aufgeregt die Hände. „Was soll ich nur thun, was?"

„Das, was Sie zu thun vorhaben," sagte Peter Müller leise, „sich so schnell wie möglich nach einer Stelle umsehen und husch! — davonfliegen."

„Ach, wie soll ich mich nach etwas Passendem umsehen, wenn Onkel Hans mich wie eine Gefangene behandelt," jammerte Marie.

„Hm! —" Peter Müller vergrub das volle Kinn in der Hand. „Sie dauern mich, mein liebes Kind," sagte er nach kurzem Nachdenken. „Ich will sehen, was ich für Sie thun kann, verlassen Sie sich auf mich, und nun fliegen Sie in Ihren Käfig zurück, bevor man hinter Ihre Frühpromenade kommt. Auf Wiedersehen, Fräulein Marie."

Aber man kam doch hinter Mariens Ausflug, so sehr sie sich auch beeilte, das Haus zu erreichen. Als sie die Thür öffnete, so vorsichtig, wie ein geübter Einbrecher, stand Hans Schulze vor ihr und starrte sie mit einem Gesicht an, als ob sie kein junges, hübsches Mädchen, sondern ein Gespenst wäre. Marie war die Situation nicht recht behaglich, sie faßte sich jedoch schnell und sagte leichthin: „Ich war soeben im Garten" und ohne eine Erwiderung abzuwarten, fuhr sie weiter fort: „Aber wie kommt es, daß du nur Gemüsebeete und nicht ein einziges Blumenstück angelegt hast?"

„Du — du warst —?"

„Im Garten war ich," unterbrach ihn Marie. „Es ist noch ein wenig frisch draußen, aber das thut einem wohl nach durchwachter Nacht. — Hast du nicht auch Lust, draußen ein wenig zu promenieren?" fügte sie nach kurzer Pause hinzu.

Hans Schulze blickte grämlich drein.

„Nei—ein," kam es gedehnt über seine Lippen, „und du thätest auch besser, dich ordentlich auszuschlafen, als dir in der Frühluft den Schnupfen zu holen. Aber nun komm in die Stube, Bertha hat soeben den Kaffee hereingebracht."

* * *

Auch heute blieben tagüber hüben, sowie drüben die Fensterläden halbgeschlossen und hinter den Scheiben standen die Freunde auf der Lauer, ein jeder von ihnen auf das Erscheinen des anderen wartend.

Gegen Abend behauptete Marie, es nicht länger in der Stube aushalten zu können, und da sie Hans Schulze mit dem ernsthaftesten Gesicht die Versicherung gab, daß sie sterben müsse, wenn sie nicht an die frische Luft komme, so gab er endlich nach und gestattete ihr in den Garten zu gehen, selbstverständlich in seiner Begleitung.

Kaum waren sie an der Stachelbeerhecke angelangt, als jenseits derselben auch schon Peter Müllers rötliches Gesicht auftauchte.

Man begrüßte einander zwar ein wenig steif und förmlich, aber bald kam die Unterhaltung dank der Natürlichkeit und Liebenswürdigkeit Mariens in Fluß. Es wurde vom Wetter gesprochen, und man tauschte seine Meinungen in Betreff des Salates, der Radieschen und der Kohlpflanzen aus und schließlich lud Peter Müller seinen Freund und dessen Nichte auf fünf Uhr zum Grogstündchen ein.

Ueber Hans Schulzes Gesicht glitt ein tiefer Schatten, denn es wollte ihm scheinen, als ob bei der Einladung Peter Müllers Aeuglein gar zu lange und mit gar zu besonderem Ausdruck auf Mariens frischem Gesicht geruht hätten und er sagte daher kurz und bündig: „Aus dem Besuch kann nichts werden, ich habe dir das ja bereits einmal gesagt." Bei sich dachte er: „Allem Anschein nach ist Peter in Marie verliebt. Vielleicht trägt er sich sogar mit Heiratsgedanken. Nun, es soll meine heiligste Pflicht sein, das Kind davor zu bewahren, den alten Dickkopf zum Manne zu bekommen."

„Aber ich sehe nicht ein, warum du meine Einladung ausschlägst," sagte Peter Müller.

„So? Muß ich dir abermals sagen, daß es der Leute wegen geschieht?"

„Ach was! Unsinn!"

„Durchaus nicht! Paßt es dir, „setzte Hans Schulze zögernd hinzu", so kannst du ja ab und zu bei mir vorsprechen."

Peter Müllers Gesicht wurde dunkelrot.

„Nein, es paßt mir ganz und gar nicht, ab und zu bei dir vorzusprechen, mein Lieber," schrie er und ohne auch nur noch einen Blick auf Hans Schulze zu werfen, eilte er ins Haus hinein und warf die Thür heftig hinter sich in das Schloß.

Wenige Augenblicke später hatten auch Marie und Hans Schulze das Gärtchen verlassen und die beiden kleinen Häuser, mit ihren festgeschlossenen Thüren und Fensterläden, standen einander fremd und kalt gegenüber.

„Hoho!" dachte Hans Schulze, als er nachts in seinem Bette lag. „Glaubt Müller vielleicht, ich sei so dumm, daß ich seinen Plan nicht durchschauen könnte? Marie wäre ein schmackhafter Bissen für den zahnlosen Alten, aber ich will ihm den Braten versalzen. Wenn ich noch daran denken wollte, das Mädchen zu heiraten, aber er — ? — Ich — hm —!"

Er kniff lächelnd die Augen zusammen und es kam ihm nicht in den Sinn, daß sein Mund bedeutend zahnloser war als jener Peter Müllers und daß er außerdem anderthalb Jahre mehr zählte als Peter. „Sie erinnert mich so sehr an meine Jugendliebe," sprach er halblaut vor sich hin. „Anna hat mir ihr Kind anvertraut, damit ich für dasselbe sorge, wie könnte ich aber wohl besser für die Kleine sorgen, als wenn ich sie zu meinem Weibe mache?" —

Endlich schlummerte er ein, aber sein Schlaf währte nicht lange. Mit einem „Schockschwerebrett, das ist denn doch zu toll," öffnete er plötzlich wieder die Augen und richtete sich im Bette auf. Es hatte ihm nämlich geträumt, daß Marie über die von Unkraut überwucherte Hecke mit einem Sprunge, für welchen sie auf einem Turnfest sicher den ersten Preis erhalten haben würde, hinübersetzte und drüben einem männlichen Individuum in die Arme sank.

Hans Schulze schloß in dieser Nacht kein Auge mehr. Still lag er da, nur ab und zu bewegte er die Lippen und flüsterte: „Ich werde schon dafür sorgen, lieber Peter, daß sie nicht über die Hecke springt, ja dafür werde ich schon sorgen."

(Forts. folgt.)



Liebeslieder aus alter Zeit.

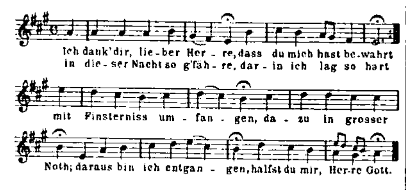
Von Th. Scharf.

(Fortsetzung.)

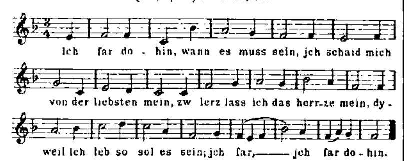
III.

Volkstümlich geworden ist nur die erste Melodie, die zu vielen anderen weltlichen, politischen und geistlichen Texten verwandt wurde. Bei Ott 1544 steht die Melodie mit vierstimmigem Satze von Ludwig Senft und bildet einen Kanon zwischen Tenor und

Baß. Forster* (I, 61 und III, 5) bringt sie ebenfalls vierstimmig, den ersten Satz von Thomas Stoltzer, den zweiten von Othmayr. 1540 wurde sie mit dem geistlichen Morgenliede: „Ich dank dir, lieber Herre“ verbunden, ist so in die meisten evangelischen Gesang- und Choralbücher übergegangen und noch heut in folgender Form im Gebrauch:



Ich fahr' dahin.



Das sag ich aber niemant mer:
meim herzen geschach noch nie so we!
O lieb, sie gliebt mir je lenger je mer;
durch meiden muß ich leiden pein:
ich far dahin, ich far dahin.

Daß ich von scheiden nie hört sag'n!
davon so muß ich mich beklag'n,
Muß tragen leid im herzen mein,
so mag es anders nit gesein:
ich far dahin, ich far dahin.

Ich bitt dich, liebste frawe mein,
wann ich dich mein und anders kein,
Wann ich dir gib mein lieb allein,
gedenk, daß ich dein eigen bin:
ich far dahin, ich far dahin.
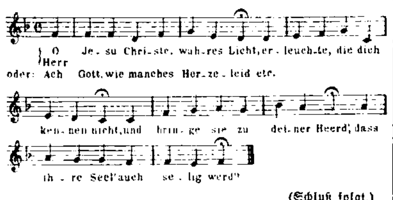
Halt deine trew als stät als ich!
wie du wilt, so findestu mich;
Halt dich in hut, das bitt ich dich!
gesegn dich got! ich far dahin,
ich far dahin, ich far dahin.

Die älteste Aufzeichnung dieses tiefinnigen Abschiedsliedes findet sich im Lochheimer Liederbuche, obgleich das Lied schon im 14. Jahrhundert bekannt gewesen sein muß, da in der Pfullinger Handschrift schon eine geistliche Parodie davon steht (ich var zu dir, wennd es muß sein, ich var zu dir, Maria rein), die Wackernagel (Kirchenl.) abgedruckt hat. Bei Böhme steht es unter Nr. 252 mit Vermeidung der verwilderten Orthographie.

Man vergleiche es mit unseren modernen Abschiedsliedern (Wenn die Schwalben heimwärts ziehn) und anderen, und man wird den gewaltigen Unterschied herausfühlen, der zwischen diesem tief empfundenen innigen Liede und unsern meist nur mit sentimentalen Floskeln ausgeschmückten Liedern herrscht.

Böhme bemerkt über die Abschiedslieder dieser Zeit: „Um zu begreifen den tiefen Schmerz der Trennung, der in den deutschen Abschiedsliedern sich spiegelt, und die Herzinnigkeit dieser Scheidelieder, muß man einen Blick auf die Zeitverhältnisse werfen, unter denen jene Lieder entstanden und Jahrhunderte lang mit gleicher Rührung gesungen wurden. Man denke nur an die allgemeine Wanderlust des 15. und 16. Jahrhunderts, an die Beschwerlichkeit des Reisens damals und das lange Entferntsein, an die Unsicherheit des Besitzes und die Unstetigkeit des Lebens durch die vielen kleinen und großen Fehden und Kriege, welche so tiefschneidend in des Herzens Heiligtümer der Gesellschaft und der Familien eingriff — an die Hoffnungs- und Trostlosigkeit für die Zukunft der sich trennenden Geliebten, die Leiden der Armut, das Vertriebenwerden von Haus und Hof und das trübe Bangen vor der öden Fremde — so wird man den großen Herzensanteil ermessen können, den wir in unseren ruhigeren Zeiten kaum verstehen.“

Silcher hat das Lied in moderner Form und mit Hinzudichtung einer zweiten Strophe von Kurz (man kannte damals nur die erste als „altdeutsches Minnelied“) in seine Volkslieder 4. Heft Nr. 5 aufgenommen und so ist es in viele Männergesangsbücher übergegangen. Die Kirche hat die Melodie zu dem Liede: „O Jesu Christe, wahres Licht“ aufgenommen. Freilich mußten dabei einige Veränderungen vorgenommen werden. Böhme scheint diese Verwendung entgangen zu sein. Der Choral hat jetzt folgende Form:



(Schluß folgt.)

* Ich benützte die in der Gymn.-Bibl. in Heilbronn vorhandene vollständige Sammlung.



Texte für Liederkomponisten.

Spätherbst.

Es fliehen die Tage,
Es wird die Zeit,
So wie das Gestern
Just das Heut';
Und wie das Heute
Vielleicht das Morgen.
Zum Hoffen nichts —
Und nichts zum Sorgen.
Im Herzen kein Sturm
Und im Herzen kein Fried' —
„Spätherbst“ bedeutet's
Im Menschengemüt.

Elsa Glas.

Ich hab' heut' Nacht…

Ich hab' heut' Nacht im Traum geweint
Und wußte nicht, weshalb.
Vom Lindenbaum fiel Blatt um Blatt
Zu Boden, welk und falb.

Ich sah, wie sie der Wind verweht,
Das Haupt zurückgelehnt…
Hab ich geweinet, weil im Traum
Du dich nach mir gesehnt?

Maidy Koch.

Ein Märchen.

Mit einem Märchen hab' ich als Kind,
Die Zeit mir sinnend vertrieben,
Und um ein Märchen weint' ich mich blind —
Das Märchen von meinem Lieben.

Ich sinne und sinne, wie's wohl begann,
Und lege das Haupt in die Hände…
Es war einmal — so fing es an…
Es war — so ging es zu Ende.

Maidy Koch.



Vom musikalischen Geschmack.

Wie es nicht zwei Menschen giebt, welche denselben Kreis von Kenntnissen und Erfahrungen umspannen, und die auf der gleichen Stufe der Bildung stehen, so giebt es nicht zwei Personen mit demselben musikalischen Geschmack. Dieser beruht bekanntlich auf Urteilen über den Tonwert von Kompositionen. Individuen, welche nichts Anderes hören als Choräle in Kirchen, oder Märsche, ausgeführt von Dorfkapellen, oder Tanzmusik bei öffentlichen Bällen, werden in ihren musikalischen Ansprüchen bescheiden bleiben und sie werden das Höchste, was die Tonkunst bieten kann, in Kirchenliedern, Märschen und in Tanzstücken erblicken. Man darf gegen solche anspruchslose Musikkonsumenten nicht unduldsam werden; ihr Geschmack hat sich naturnotwendig an den empfangenen Toneindrücken entwickelt.

Etwas höher gestellt sind die Ansprüche jener Musikfreunde, welche Opern besucht haben, und um die Melodien derselben nachzugenießen, heftig nach Potpourris begehren. Es fällt ihnen nicht ein, in den Arien welscher Opern etwas Plattes zu erblicken, wenn sie noch so wertlos sind. Es giebt sich dabei das jedermann beherrschende Wohlbehagen an Melodien kund, und auch diesen Musikkonsumenten gegenüber darf man nicht intolerant werden.

Lernt man ernste und edle Musik in Konzerten kennen, spielt man selbst Hauptwerke klassischer und romantischer Meister, blickt man näher auf den Bau vornehmer Tongebilde, so erhebt man sich über den elementaren musikalischen Geschmack; man beurteilt den Wert der Grundgedanken einer Tonschöpfung und die Gestaltungskraft, welche sich in der Ausführung der Themen kundgiebt. Man freut sich an der Stimmung, die sich in einem Tonwerke ausspricht, an der Ursprünglichkeit und Frische der Phantasie des Tondichters oder ist verletzt durch die Gewöhnlichkeit und Trivialität musikalischer Einfälle, durch die Alltäglichkeit der Mache und durch den Mangel an Selbstkritik bei unfähigen Komponisten. Bei diesen findet man auch eine reichgegliederte Skala von Geschmacksgraden. Naive Musikkonsumenten stehen noch über Komponisten, welche außer stande sind, ihre musikalische Fähigkeit unbefangen zu taxieren. Sie machen von dem alten Menschenrechte, zu irren, einen allzu ausgiebigen Gebrauch. Wie groß kommen sie sich vor, wenn sie, ohne je ein musiktheoretisches Buch angesehen zu haben, ein Lied mit dürftiger Klavierbegleitung, einen schwächlichen Chor oder einen Walzer niederschreiben, der die treuesten Erinnerungen an Gehörtes enthält!

Auf dem Gegenpole derselben stehen Komponisten, welche in der Theorie ungemein viel gelernt, auch manches Schöne geschrieben haben und in dem Bestreben, sich selbst zu übertreffen und verblüffend Originelles zu schaffen, mit kontrapunktischen Klügeleien ihre Stücke anfüllen, so daß diese wenig gefallen können.

Wie mannigfach giebt sich der Geschmack gegenüber den Heroen der Tonkunst bei Leuten kund, die sich für Musikkenner halten. Einige können es nicht fassen, daß man an den wunderbaren Tonerscheinungen Seb. Bachs Behagen finden kann und loben sich die Gemeinverständlichkeit des Großpapa Haydn. Ein Musikmäcen, in dessen Hause an jedem Sonntag Streichquartette gespielt wurden, kam über Mozart nicht hinaus und wollte die wunderbaren Quatuors Beethovens als „unverständlich“ nicht gelten lassen.

Welchen Umschlag im musikalischen Geschmack hat Rich. Wagner zuwege gebracht! Wer an den prächtigen Melodien im Lohengrin, Tannhäuser und Holländer Freude findet, kann Donizettis und Bellinis Süßholzarien kein Behagen mehr abgewinnen. Wer die kühne Harmonisation Wagners schätzen gelernt hat, kann eine nüchterne und konventionelle Harmonisierung kaum mehr ertragen.

Der musikalische Geschmack betritt immer Irrwege, wenn er über das Wesen der Tonkunst nicht theoretischen Bescheid weiß. Es ist geradehin eine platte Gemeinwahrheit, daß die Musik nichts Anderes ausdrücken kann als Tongedanken und daß jeder schlecht beraten ist, der in Tonwerken die Erzählung bestimmter Begebenheiten vermuten kann. Chopin und Schumann sind es besonders, welche immer wieder bei unerfahrenen Musikfreunden die Frage anregen, was denn die einzelnen Klavierstücke derselben eigentlich für Geheimnisse verbergen und wie dieselben auszudeuten sind. Sie verhüllen eben gar keine besonderen Herzensgeheimnisse, die sich in Novellen übertragen ließen, denn sie wollen nichts Anderes als Tonideen aussprechen.

Am weitesten gespannt sind die Gesichtskreise jener Musikkonsumenten, welche sich an dem Tonedlen und Tonschönen aus allen Teilen der Musiklitteratur erfreuen, die einen Palestrina mit seinen Andachtsseufzern ebenso tolerant gelten lassen wie einen schönen Walzer von Joh. Strauß oder von Emil Waldteufel, welche eine Suite von unseren alten Meistern mit derselben Dankbarkeit anhören wie eine frische Serenade fürs Streichorchester von Rob. Fuchs, und Lieder von Hugo Wolf, Bungert, Rob. Franz

und Cornelius als schätzenswerte Tongebilde mit derselben Unparteilichkeit willkommen heißen wie die unvergleichlichen Lieder von Fr. Schubert.

Alles ist Entwickelung, auch im musikalischen Geschmack. Wo dieser verkümmert bleibt, hat es seine guten Gründe; er wurde eben in der Fortentwickelung unterbrochen. Deshalb ist Duldsamkeit auch auf dem Gebiete des musikalischen Empfindens und der tonästhetischen Urteile zu empfehlen.



Deppes Methode im Klavierunterricht.

Ludwig Deppe war ein bedeutender Musiker. Er wurde 1825 zu Alverdissen in Lippe-Detmold geboren und rang sich durch eigene Kraft aus einfachen Verhältnissen zu einflußreichen Stellungen empor. Im Jahre 1862 gründete er in Hamburg eine Gesangsakademie, die er bis 1866 leitete. Mit großem Erfolge dirigierte er die schlesischen Musikfeste. Im Jahre 1887 wurde er Kapellmeister an der K. Berliner Oper und kehrte nach Verlassen dieses Amtes zu seiner Lieblingsbeschäftigung, zum Klavierunterricht, zurück. Am 5. September 1890 starb Deppe, seinen vielen Schülern zum Schmerze, die seine Unterrichtsmethode bewunderten.

Elisabeth Caland hat nun im Verlage der Ebnerschen Hofmusikalienhandlung in Stuttgart „Die Deppesche Lehre des Klavierspiels“ auf Wunsch ihres Meisters herausgegeben. Für Lehrer und Lernende enthält diese 56 Seiten starke Broschüre viel Beachtenswertes. Deppe wollte die Schönheit der Handbewegung mit dem Wohllaut und mit der Weichheit des Tones verbunden sehen. Er haßte beim Klavierspiel überflüssige und häßliche Armbewegungen, die „an eine Schusterwerkstatt“ erinnerten; das „Fuchteln mit den Händen“ und die Bewegungen mit den Ellenbogen waren ihm besonders unsympathisch.

Er wollte die Hand- und Armbewegung derart gestaltet sehen, daß der Wohllaut des Tones eine natürliche Folge der schönen Bewegung sei. Deppe ließ Uebungen zur Kräftigung der Schultern und der Armmuskeln machen, da sie es sind, welche die Hand tragen und frei machen sollen. „Die Hand müsse leicht wie eine Feder sein,“ war ein oft gebrauchtes Wort dieses Klavierpädagogen. Um die Hand „leicht zu machen“, ließ er die Arme von den Schultern aus leicht nach vorne heben, ohne jedoch die Schultern selbst hinaufzuziehen.

Er ließ seine Schüler Uebungen am Reck zum Aufziehen des Oberkörpers und andere mit Hanteln machen. Beim Klavier mußte man die Arme langsam auf die Tasten niedersinken lassen; der Sitz mußte vor der Klaviatur so niedrig genommen werden, daß beim Berühren der Tasten mit der Hand der Unterarm bis zum Handgelenk eine aufsteigende Linie bildete und die weiße Taste sich etwas höher als der Ellenbogen befand.

Das tiefe Sitzen vor dem Klavier sollte naturnotwendig die Mitarbeit der Rücken- und Armmuskeln erzwingen, während die Hand über der Tastatur bewegt werden sollte. Darüber, wie Hand und Finger gehalten und bewegt werden sollen, werden in der Broschüre der Elisabeth Caland schätzbare Winke erteilt. Bei flachem Handaufsatz klingen die Töne flach. Bei Passagen soll das Handgelenk etwas höher getragen werden. Bei runden und kurzen Hand- und Armbewegungen kämen auch immer runde, weiche Töne zu Gehör, versichert Deppe, der eine jede unnötige Anstrengung der Muskeln vermieden sehen wollte.

Die nach alten Methoden Studierenden, welche von der Hand und von den Fingern allein eine unnatürliche Kraftanstrengung verlangen, werden nur zu oft von Leiden, wie Ueberbeine und Spielkrämpfe befallen, welche häufig die Gesundheit des Schülers unterwühlen und sogar ein vollständiges Aufgeben der Klavierstudien zur Folge haben.

Deppe meisterte auch die Füße des Schülers beim Gebrauche des Pedals; er empfahl, die Fußspitze, welche das Pedal in Bewegung setzt, leicht schwebend über demselben zu halten, so daß beim Einsetzen des Pedals kein Geräusch des Mechanismus zu hören ist. Er unterschied das Bindungs-, Stimmungs- und Deklamationspedal. Was Deppe darunter verstand, möge man in der Schrift des Frl. Caland selbst nachlesen.

In dem Abschnitt über das Ueben findet man wertvolle klavierpädagogische Winke. Deppe ließ, äußerst langsam, jede Hand einzeln üben und ließ stets darauf achten, daß kein Ton stärker hervortrete als der andere, alle Töne mußten gleichmäßig rein und klar zu Gehör kommen. Dann erst wurde ein Stück mit beiden Händen zu gleicher Zeit geübt, und zwar in unumstößlich langsamem Tempo.

Erst nach acht bis neun Monaten ausschließlich langsamen Uebens durfte man zu den richtigen Tempi übergehen. Täglich solle man zwei Stunden üben; selten dürfe man das praktische Ueben auf drei Stunden ausdehnen. Gegen eine längere Uebungsarbeit äußerte sich Deppe abfällig, da man über die erlaubte Zeit hinaus nur rein mechanische Arbeit leiste, die von keinem Nutzen für den Schüler sei, weil das übertriebene Ueben nur nachteilig auf die geistige Frische des Schülers sowie auf dessen körperliches Befinden einwirken könne.

Daß Deppe ein kluger Klavierpädagog gewesen, beweisen auch seine Ansichten über den guten Vortrag eines Klavierstückes. Dieser bestehe nicht im Ausströmen überschwenglicher Gefühle, noch in dem Schwelgen in Tönen, nicht darin, sich selbst und seine Fertigkeit im Klavierspiel hören zu lassen; der Spielende soll der genaue Verdolmetscher des musikalischen Inhaltes des Stückes sein, er soll dasselbe gleichsam wiederschaffen und es von allem Persönlichen loslösen, damit es vor den Hörer in seiner ganzen ursprünglichen Klarheit trete, wie es aus der Seele des Komponisten hervorging. Besonders soll man dies beim Spielen der Werke alter Meister im Auge halten. Da muß die Reproduktion von durchaus sachlicher Art sein; der ausübende Künstler braucht da nichts von dem Seinigen hinzuzuthun; geschieht dies dennoch, so ist dies eine Versündigung an der objektiven Wiedergabe des Kunstwerks. Das sollten sich nicht bloß Klavierspieler, sondern auch eitle Orchesterdirigenten merken, welche die Aufführung klassischer Meisterwerke durch ihre persönliche, oft sehr kleinliche Auffassung trüben.



Felix Mendelssohn-Bartholdy

ist am 4. November 1847 einem Nervenschlage erlegen. Es jährt sich also an diesem Tage heuer der 50. Todestag dieses bedeutenden Komponisten, der es vollauf verdient, daß man sein Andenken ehrt. Er verdient dies als Mensch und als Tondichter. Mendelssohn war ein vornehmer Charakter und steht hoch über jenen Zeitgenossen, die ihn schmähten. Richard Wagner war es vor allen, der ihn in seiner Abhandlung: „Das Judentum in der Musik“, arg herabsetzte. Diese Schmähschrift war nicht „mutig“, wie man behauptete, sondern grundlos und unbesonnen. Felix Mendelssohn war, wie man es aus seinen Briefen erkennt, ein gebildeter Mann, und es fehlten ihm jene Schwächen, welche man bei Komponisten mittelmäßigen Ranges so häufig findet: Größenwahn, dünkelhafte Eitelkeit und Durst nach überschwenglichem Lob. Er war in Bezug auf Sinnesart, Einsicht und Geschmack ein Vorzugsmensch. Verkehrte er mit purpurgeborenen Personen, so geriet er nie aus dem Gleichgewicht. Nur Leute von unklaren Begriffen über wahren Menschenwert, nur Personen, die es im Leben über die Gesinnung von Kammerdienern nicht hinausbringen, sehen verblüfft zu den Gipfeln der Gesellschaft auf und empfinden mit großem Unbehagen den Abstand zwischen ihrer Wenigkeit und den im Glanz und Wohlstand Geborenen. Felix verkehrte auf das unbefangenste mit der „hübschen allerliebsten Königin“ Viktoria von England, „die so mädchenhaft und schüchtern freundlich und höflich ist und so gut deutsch spricht“. Als er in Exeter-Hall ein Konzert gab, wurde er mit einem so tosenden Applaus empfangen, daß er zuerst glaubte, es gelte nicht ihm, sondern irgend einem bedeutenden Staatsmann in der Zuhörerschaft. Er blieb immer bescheiden, aber auch auf sich gestellt und strebte nicht nach Ehrenstellen, die mit klingenden Titeln und hohen Gehalten lockten. Dem Romantiker auf dem preußischen Throne, Friedrich Wilhelm IV., ging er aus dem Wege, obwohl dieser den Komponisten mit dem Angebote eines gutbezahlten Amtes in Berlin fesseln wollte.

Als man dem wackeren Komponisten die Leitung der Leipziger Gewandhauskonzerte 1835 antrug, zögerte er, dieselbe anzunehmen, „weil er einem anderen Musiker nicht nahetreten wolle und nicht direkt oder indirekt jemanden von seinem Platze zu drängen wünsche“. Wohlwollend und neidlos war er gegen alle Tonkünstler seiner Zeit; die Mitglieder seines Leipziger Orchesters behandelte er auf das teilnahmsvollste und erwirkte ihnen Gehaltszuschüsse. Als er in Leipzig eine Verstimmung gegen Liszt merkte, gab er im Gewandhause ein Abendfest für 350 Personen und verschaffte so dem großen Pianisten Gelegenheit, die Gunst der Leipziger Gesellschaft zu gewinnen.

Einen konfessionellen Standpunkt nahm er als Mensch und als Komponist nicht ein; dazu war er zu gut erzogen. In Rom komponierte er zum Lobe Mariens „drei Motetten für weibliche Stimmen“, und zwar für französische Nonnen, welche er „wunderlieblich“ singen gehört hat. Er hat ein Oratorium „Christus“ komponiert, welches leider unvollendet geblieben ist. In einem Schweizer Kloster spielte er Mönchen Orgelstücke vor, welche über sein Spiel entzückt waren. Sie waren toleranter als die Gegner des „Judentums in der Musik“.

Die Vornehmheit seiner Sinnesart spiegelte sich in der Mehrzahl der von ihm geschaffenen Tonwerke, welche allerdings nicht das Gepräge glänzender Genialität tragen, aber gleichwohl nach der Richtung des märchenhaft Phantastischen, des anmutig Frischen, des musikalisch Eleganten und volkstümlich Melodischen hin einen erheblichen Wert besitzen. F. Mendelssohn hat zwar neue Formen nicht erfunden, aber die vorhandenen vertieft, erweitert, mit erquickendem Inhalt erfüllt. Er wußte es besser als seine überstrengen Richter, daß man der Nervenstärke der Zuhörer eines Tonwerkes nicht Uebermäßiges zutrauen dürfe und hat nach der ersten Probe seines Oratoriums „Paulus“ an diesem große Kürzungen vorgenommen. Er lag nicht auf den Knieen vor jeder Note seines Tonwerks und sträubte sich nicht mit Händen und Füßen gegen Kürzungen derselben, die er aus Mitleid für den Zuhörer selber willig vornahm.

Wie viele Tonschöpfungen Mendelssohns gehören zu dem eisernen Bestande guter Hausmusik! Die meisten seiner Lieder, Duette und Chöre, sind Gemeingut des deutschen Volkes geworden, weil sie einem lebhaften musikalischen Empfinden entsprungen, Herz und Gehör der Musikkonsumenten ergreifen. Wen hat nicht das Lied gerührt: „Es ist bestimmt in Gottes Rat, daß man vom liebsten, was man hat, muß scheiden“, welches man unseren Toten auf Friedhöfen als letzten Scheidegruß nachruft?

Wer kennt nicht Mendelssohns „Lieder ohne Worte“, welche melodischen Klavierstücken die Form dreiteiliger geben? Die Kantilenen dieser Stücke sind einfach, lieblich und einschmeichelnd. Eine gewisse Gleichmäßigkeit in der Harmonisierung läßt sich ihnen nicht absprechen, und sie wirken, als Ganzes genossen, etwas monoton. Allein diese wortlosen Lieder verfaßt zu haben, bleibt eine musikgeschichtlich beachtenswerte That, eine vorbildliche Besonderheit, die eine Schar von Nachahmern gefunden hat.

Bleibende musikalische Werte von unvergänglicher Frische sind die Capriccios des Meisters; so jenes in Fis moll, E moll und in H moll. Mendelssohns poesiereiche Elfenmusik zu Shakespeares „Sommernachtstraum“ wird stets ihren Reiz bewähren. In Mendelssohns Ouverturen begegnet man vornehmen melodischen Einfällen, eleganten Durchführungen der Themen und einer wohlthuenden Wärme des musikalischen Empfindens. Feine und anmutige Tonideen bergen auch Mendelssohns beide Klavierkonzerte, das D moll-Trio und das von Geigern mit Recht hochgeschätzte Violinkonzert. Seine Symphonien sind durchaus edel gedachte und in der Satzform makellose Tonwerke. Die Oratorien „Elias“ und „Paulus“ befriedigen, ohne zu entzücken; der epische Teil steht in denselben dem dramatischen an Gehalt nach. Es macht sich darin mitunter nüchterne Prosa geltend.

Der edle Komponist Mendelssohn-Bartholdy verdient die Unsterblichkeit seines Namens, wenn er auch nicht zu den Größen ersten Ranges gehört. Sein Andenken wird stets geehrt bleiben.



„No“, eine japanische Oper.

Von **Minnie Hauck**.

(Schluß.)

Nach einer kurzen Pause, während welcher uns Thee ganz nach englischer Art serviert wurde, begann das zweite Stück, „Utzubozaru“ betitelt, mit

einer ähnlichen Ouverture, wie das erste. Ich könnte eher sagen: mit einer ähnlichen „Tortur". Das Stück stellte die Gebräuche der japanischen Daimios aus dem fünfzehnten Jahrhundert vor, und bedarf keiner eingehenden Beschreibung; die Kleider der Darsteller ausgenommen, welche, wenn sie wirklich in der damaligen Zeit so getragen wurden, die Japaner als das am glänzendsten und reichsten gekleidete Volk aller Zeiten charakterisierten. Die Kostbarkeit der Stoffe, die Zartheit und Zusammenstellung der Farben, die Schönheit der Muster und Feinheit der Stickereien spotten thatsächlich jeder Schilderung durch Pinsel oder Feder. Aber das Merkwürdigste dieser Kleider war doch der Schnitt. Der Samurei (Zweischwertermann), welcher den Helden des Stückes, einen edlen Daimio, auf einem Jagdausflug begleitete, trug ein Paar weite Beinkleider, die so lang waren, daß sie nicht nur seine Füße ganz bedeckten, sondern noch etwa einen Fuß lang hinter ihm auf dem Boden schleppten, wie unsere Damenschleppkleider! Welche Extravaganz! Würde eine europäische Dame das seltene Glück haben, einen derart reichen Stoff ihr Eigen zu nennen, sie würde daraus die kostbarste Toilette für Hoffestlichkeiten oder Bälle anfertigen lassen. Und hier in Japan wurden aus diesen Stoffen gewöhnlichen Dienern Hosen zugeschnitten, die so lang waren, daß es erschien, als ob sie auf ihren Knien einherrutschten.

Als ich meiner Umgebung davon sprach, wurde mir die Antwort zu teil, daß solche Beinkleider thatsächlich damals bei Hof getragen wurden und daß man sie aus Achtung für die Feudalherren so lang machte; denn es wurde vorausgesetzt, ein Diener oder Samurei könne in Gegenwart seines Herrn nicht stehen oder gehen, sondern müsse auf seinen Knien einherrutschen. Wie interessant mußte es sein, das Japan der damaligen Zeit kennen zu lernen! Voll des Interessanten, wie das Reich des Mikado auch heute noch ist, kann man es gar nicht vergleichen mit jenem im Mittelalter, das an Glanz und Großartigkeit seines Hoflebens jenes der römischen Kaiser weit übertroffen haben muß!

Um etwa 5 Uhr nachmittags — wir waren nun schon bei furchtbarer Sommerhitze vier Stunden still gesessen, begann das dritte und letzte Stück des Programms. Es war auch das interessanteste, besonders für mich, denn es enthielt wirkliche und dabei gute Musik. Das Stück hieß „Momidschigawi" und stammt aus den Zeiten unserer Kreuzfahrer. Der Inhalt war meinem Programm gemäß etwa folgender: „Eine Anzahl Damen des Kaiserhofes geht nach Togakuschizan in Schinano, um dort das herbstliche Laub der Ahornbäume zu bewundern. Sie begegnen auf dem Wege einem Krieger Namens Koremotschi und reichen ihm von ihren Erfrischungen. Er trinkt zu viel und wird vom Schlaf überwältigt. Beim Erwachen nimmt er wahr, daß die Damen nicht menschliche Wesen, sondern die schrecklichen Teufel der Berge sind. Es gelingt ihm, die Anführerin zu töten und dadurch erringt er den Ruhm als einer der tapfersten Krieger des ganzen Landes."

Obschon abgespannt, ermüdet von der großen Hitze und den Aufregungen des letzten Erdbebentages, folgte ich dennoch dem Stücke mit viel größerer Aufmerksamkeit, als den beiden vorhergehenden. Es war eine Art Pantomime, die, wenn sie auf einem unserer Theater aufgeführt worden wäre, im besten Fall enorme Heiterkeit erregt hätte. Hier aber, inmitten einer solchen Umgebung, und schon vertraut mit dem Charakter der No-Dramen konnte ich nicht anders, als die Vorstellung sowie den Ernst und die Ausdauer der Zuseher bewundern. Ernster und feierlicher als die Menschen, die um mich herum saßen, könnte man sie bei uns nicht bei einer Leichenfeier oder auf einem Hinrichtungsplatz sehen. Da ich bisher die Japaner nur von der heiteren Seite kennen gelernt hatte, immer fröhlich und zum Spiel geneigt, immer lächelnd und kichernd, so war mir die Ruhe, Aufmerksamkeit und der gravitätische Ernst, den sie bei diesen No-Spielen zur Schau trugen, keine geringe Ueberraschung.

Die Einfachheit der Bühneneinrichtung, der Abgang von allen Dekorationen erinnern an die Theater, wie sie zur Zeit der Königin Elisabeth in England bestanden. Diener trugen beispielsweise einen katafalkartigen Aufbau auf die Bühne, der mit verwelkten gelben Blättern bedeckt war, und das sollte einen bewaldeten Berg vorstellen. Tische, Stühle, Flaschen, Pfeifen, Becher u. s. w. wurden durchwegs durch — Fächer dargestellt. Wie jeder Japaner im gewöhnlichen Alltagsleben, so trug auch jeder Schauspieler, Tänzer oder Sänger einen kleinen Handfächer aus Papier, der in der geschicktesten und ausdrucksvollsten Weise gehandhabt wurde. So stellte ein ausgebreiteter und wagerecht gehaltener Fächer einen Becher dar, während ein zweiter allmählich über den ersten gesenkte Fächer die Flasche oder den Krug darstellte, aus welchem Flüssigkeit gegossen wurde. Ein geschlossener, mit dem Knopfe an die Lippen gehaltener Fächer sollte eine Tabakspfeife darstellen u. s. w. Die sieben „Hofdamen" des dritten Stückes wurden durch Männer mit Frauenmasken auf den Gesichtern und in Frauenkleidern steckend gespielt, aber diese Kleider waren von verschwenderischem Reichtum, und jedes einzelne mochte Tausende von japanischen Dollars gekostet haben. Ungemein komisch wirkte auf mich ihr Tanzen, das aus den langsamsten und feierlichsten Bewegungen bestand. Sie erinnerten an die Bewegungen von Priestern während des Gottesdienstes, aber ganz und gar nicht an unser Ballett; die höchste Ekstase ihres Tanzes bestand darin, daß sie mit einem Fuß einmal auf den Boden stampften. Ich möchte wissen, was ein japanisches Theaterauditorium dazu sagen würde, wenn es einmal unsere recht stark dekolletierten Ballettdamen während einer europäischen Tanzvorstellung zu Gesicht bekäme?

Francès Saville.

Die Bewegungen dieser japanischen Tänzerinnen wurden durch den feierlichen, ungemein harmonischen und ausdrucksvollen Gesang des Chores begleitet, der um so mehr wirkte, als die Stimmen der Tänzer wirklich schön waren. Zuweilen wurde der Gesang durch das Heulen und Miauen und Trommeln und Pfeifen des aus vier Mann bestehenden Orchesters unterbrochen. Es kam mir vor, als wäre ich bei einem Miserere in einer Kirche zur Osterzeit, aber nicht in einem lustigen Ballett, und ich konnte selbst erkennen, daß der Ursprung dieser No-Dramen thatsächlich in dem alten buddhistischen Gottesdienst zu suchen ist, ja sie sind auch heute nichts Anderes, nur mit einer neuen Handlung.

Endlich, um halb 7 Uhr abends, nach fünf interessanten Stunden, fielen die Schauspieler zum letzten Male vor uns auf die Knie, die Matinée war zu Ende, und auf die Einladung des Comités begaben wir uns in den berühmten Maple-Klub nahebei. Inmitten eines herrlichen Blumengartens waren Tische gedeckt, und während ich hier, als die einzige Europäerin inmitten von Dutzenden vornehmer Japanerinnen im Nationalkostüm Erfrischungen einnahm, wurden mir die Schauspieler, welche ich kurz vorher als Feudalfürsten und Ballettmädchen auf der Bühne gesehen hatte, vorgestellt. Sie machten auch im gewöhnlichen Leben den Eindruck vornehmer Herren, und sie werden in der That, zum Unterschied von den Schauspielern der gewöhnlichen japanischen Theater, in der Gesellschaft als die Träger der altjapanischen Traditionen mit Auszeichnung behandelt und überall gerne gesehen.

Francès Saville.

A. F. — Wien. Puccinis Oper „Bohème" wurde im „Theater an der Wien" von rauschendem Beifall begrüßt. Als „Mimi" trat Frau Francès Saville auf, eine herrliche Bühnenerscheinung! Von vornherein ein wenig mißtrauisch gegen die Kunst ganz außergewöhnlich schöner Sängerinnen, sollten wir doch diesmal auf das angenehmste überrascht werden. Frau Saville besitzt einen, besonders in der Höhe, sehr ansprechenden Sopran von ungemein sympathischem Timbre.

Die edle Klangfarbe des Organs gestattet demselben, ohne Forcieren sich im Fortissimo der Finali siegreich zu behaupten und durchzubringen. Der Uebergang der Register wird ohne Mühe bewerkstelligt, der Ansatz ist tadellos, das Piano und Pianissimo sehr schön und die Atemtechnik lobt die Schule Marchesi!

Die darstellerische Begabung der Frau Saville muß als eine hervorragende bezeichnet werden. Ihre Sterbescene hielt sich von leidiger Bühnenschablone, wie von dem im Gräßlichen schwelgenden „Verismo" gleich fern. Es war ein Aufflackern und Auslöschen....

Besonders hoch schlagen wir das Verdienst der verständlichen, deutschen Textaussprache an, da Frau Saville gebürtige Amerikanerin ist und ihre Kinderjahre in San Francisco verlebt hat. Ihre Carriere begann mit einer Tournee in Australien; hierauf debütierte sie in Brüssel und kam an die Pariser Opéra Comique, wo sie in „Paul und Virginie" sang. In der letzten Londoner Stagione war sie die „Manon" neben van Dyck.

Diesmal war ihr Partner der Tenor Franz Naval aus Berlin, der den Poeten Rudolf sang. Das weiche, milde Organ Navals wird besonders den lyrisch-sentimentalen Stellen der Partie gerecht und man lauschte dem künstlerisch vornehmen Vortrag mit wohligem Behagen.



Aufzeichnungen eines Künstlers.

Ein kompetenter Beurteiler, Hanslick, faßte den Eindruck, den die Persönlichkeit des Komponisten des „Faust" auf ihn machte, in die Worte zusammen: „Gounod gehört nicht zu den Inwendig-Geistreichen, die ihren Reichtum tief versteckt halten, sondern zu den stets Mitteilsamen und Beredten. Man fühlt sogleich, daß er gerne spricht und sich gerne sprechen hört. Mit Vergnügen folgt man seiner raschen, feinen, lebhaften Rede, welche mit Vorliebe von künstlerischen Selbstbekenntnissen zu allgemeinen Maximen aufflattert. Die leichte Selbstbespiegelung des Redners stört uns nicht, weil das sich spiegelnde Antlitz wirklich anziehend ist."

Das Urteil, welches Hanslick auf Grund persönlicher Bekanntschaft über den französischen Musiker abgegeben hat, wird derjenige, der den letzteren nur aus seinen Schriften und Briefen kennt, als zutreffend

bestätigen können; auch die autobiographischen Mitteilungen, die uns Gounod in seinen „Aufzeichnungen eines Künstlers“ bietet, seine Briefe, seine mit allgemeinen Kunstfragen, mit einzelnen Persönlichkeiten und Erscheinungen der Kunstwelt sich befassenden Aufsätze lassen jene von Hanslick hervorgehobenen Züge an dem Verfasser derselben erkennen, auch in diesem Falle das Wort Buffons: „Le style c'est l'homme même“ zur Geltung bringend. Freilich läßt sich aus den „Aufzeichnungen eines Künstlers“, die uns jüngst in einer guten Uebersetzung von E. Bräuer durch den Verlag von L. Frankenstein, Breslau, zugänglich gemacht sind, die von Hanslicks trefflicher Hand entworfene flüchtige Skizze zu einem Gemälde vervollständigen, in welchem namentlich die rein menschlichen Züge noch wärmer und lebendiger hervortreten, und wir die Persönlichkeit mit ihren sympathischen Eigenschaften, wie mit ihren kleinen Schwächen noch intimer verstehen und schätzen lernen.

Gounod konnte noch kaum sprechen, als er schon, wie er behauptet, einen klaren Begriff von dem charakteristischen Unterschied zwischen der Dur- und Moll-Tonart hatte.

Das Ohr des Kindes war schon so geschult, daß dieses, von einem Fachmann Namens Jardin auf Wunsch der Mutter geprüft, bei allen Accorden und Modulationen, die Jardin improvisierte, jedesmal die richtige Tonart angab, ohne sich ein einziges Mal zu irren. — Im Alter von sieben Jahren sang Gounod mit derselben Leichtigkeit nach Noten, mit der man ein Buch herunterliest, „ja sogar“ — meint Gounod — „viel fließender, als ich es heutzutage im stande wäre“. Da der Knabe außerdem eine hübsche und gutgeschulte Stimme besaß, wurde er von Monpou, der die Gesamtaufführungen in der zum Lyceum gehörigen Kapelle leitete, zum Solosopran ernannt; leider beging Monpou die Unvorsichtigkeit, den Knaben auch während des Stimmwechsels weiter singen zu lassen, so daß Gounods ursprünglich schöne sonore und metallene Stimme für immer ruiniert wurde.

Einen gewaltigen, sein Wesen geradezu revolutionierenden Eindruck machte auf den dreizehnjährigen Schüler der Besuch einer Aufführung von Rossinis „Othello“ im Théâtre Italien. Die Malibran sang die Desdemona, Rubini den Othello, Lablache den Vater, Tamburini den Jago. Der Knabe war „buchstäblich verrückt von all den Eindrücken“. Als er aus dem Theater heraustrat, hatte er mit der Prosa des Lebens gebrochen und in der Traumwelt des Ideals, die ihn mit ihrer Atmosphäre umschlossen hielt und in der sein ganzes Sinnen und Trachten gipfelte, festen Wohnsitz genommen. Er that die ganze Nacht kein Auge zu; und fortan ist er von der Idee besessen: er müsse auch einen Othello komponieren. Er vernachlässigt seine Schularbeiten und suchte in der Schule selbst dadurch Zeit zum Komponieren zu gewinnen, daß er die schriftlichen Aufgaben sofort ins Reine schrieb. Als ihn ein Lehrer eines Tages nun auf ein Blatt Papier kritzeln sah, verlangte er Gounods Arbeit und sodann das Unreine zu sehen. Als Gounod dies nicht vorzeigen konnte, nahm jener das Blatt mit den Noten und riß es in tausend Stücke. Der Knabe erhebt Einspruch, der Lehrer diktiert ihm eine Strafe zu; er protestiert, wendet sich an den Direktor, und das Ende vom Liede war: Arrest, Strafarbeit, Karzer u. dgl. m. Das kühlt aber den Eifer des jungen Enthusiasten nicht ab; er erklärt seiner Mutter, daß er Künstler werden wolle, und daß er, nachdem er zwischen der Malerei und der Musik geschwankt, sich für letztere entschieden habe. Die besorgte Mutter wendet sich an den Direktor, der die musikalischen Anlagen des Knaben auf die Probe stellt, indem er ihm den Auftrag giebt, die Romanze Josephs: „Ich war Jüngling noch an Jahren“ in Musik zu setzen. „Ich kannte,“ erzählt Gounod, „weder Joseph, noch Méhul, war also durch keine Erinnerung beeinflußt.“ In der folgenden Freistunde war die Romanze fertig, und er eilte zum Direktor und sang, zunächst ohne Klavierbegleitung, seine Komposition vor. „Kaum war ich in der Hälfte der ersten Strophe angelangt, so sah ich Rührung in dem Auge meines Richters. Das gab mir neuen Mut. Ich fühlte schon, der Sieg würde auf meiner Seite sein. Voller Zuversicht sang ich weiter, und als ich zu Ende war, sagte der Direktor: ‚So! Jetzt komm ans Klavier!‘ Nun triumphierte ich; ich hatte alle Waffen in der Hand. Ich fing von neuem an, und kaum hatte ich ausgesungen, so nahm der gute Herr Poirson, der geschlagen war, und dem die Thränen aus den Augen rollten, meinen Kopf zwischen seine Hände, küßte mich und sagte: ‚Geh, mein Junge, und komponiere!‘“

Nun wurde auch der kluge Widerstand der Mutter besiegt, und Gounod wurde dem bekannten deutschen Komponisten und Musiktheoretiker Anton Reicha, der seit 1808 in Paris lebte und 1817 an Méhuls Stelle Professor der Kompositionslehre an dem von Cherubini geleiteten Konservatorium geworden war, überwiesen, damit dieser ihn in das Studium der Harmonielehre und des Kontrapunktes einweihe.

Rossinis „Othello“ hatte in Gounod die Fibern des musikalischen Instinktes aufgerüttelt; von ganz anderer Tragweite war der Eindruck, den Mozarts „Don Juan“ auf ihn machte. „Bei Rossini hatte ich in der rein musikalischen Wollust geschwelgt: er hatte mein Ohr entzückt und bezaubert. Mozart that mehr: zu diesem in ausschließlich musikalischer und sinnlicher Hinsicht so vollendeten Genusse kam bei ihm die tiefe und durchdringende Wirkung der Wahrheit des Ausdrucks im Verein mit vollkommener Schönheit.“ Gounod sagt, daß diese wunderbaren Stunden wie eine leuchtende Himmelserscheinung, eine offenbarende Lichtvision ihren Zauber über sein Leben ausgegossen haben. Er bezeichnet diese Vorstellung als das schönste Geschenk, das er während seiner Kinderjahre erhalten habe; und als er im Jahre 1839 das Stipendium zur Reise nach Rom bekam, konnte ihm seine Mutter keine schönere Belohnung zu teil werden lassen als durch das Geschenk der großen Partitur des „Don Juan“. Es sei hier daran erinnert, daß Gounod noch als 72jähriger Greis, drei Jahre vor seinem Tode, seiner Bewunderung für das „unvergleichliche Meisterwerk“ und seiner Verehrung des Mozartschen Genius durch seine interessante Schrift „Le Don Juan de Mozart“ schönen Ausdruck gegeben hat.

Nach dem „Don Juan“ hörte Gounod in der Karwoche die Pastoralsymphonie und die „Chorsymphonie“ (IX.) von Beethoven. „Beide Werke wurden für mein musikalisches Streben ein neuer Quell der Begeisterung, und obwohl sich mir in ihnen diese stolze und kühne Persönlichkeit dieses übermenschlichen, einzigen Genies offenbarte, erinnerte mich ihre Sprache unwillkürlich, in sehr vielen Punkten wenigstens, an die, welche ich im „Don Juan“ gehört hatte: etwas sagte mir, daß diese beiden großen, in so verschiedener Weise unvergleichlichen Genies ein gemeinsames Vaterland hatten und die Verkünder einer Lehre waren.“ (Forts. folgt.)



Aus dem Leben R. Schumanns.

Originalmitteilung von G. Bartel.

Im Jahre 1851 wurde in Paris die musikalische Gesellschaft „St. Cécile“ gegründet, welche den konservativen Parisern neue, gute Komponisten in deren Werken vorführen wollte. Keiner der Mitwirkenden, den Dirigenten Seghers, einen Belgier, eingeschlossen, hatte dabei einen anderen Vorteil als den des schönen Bewußtseins, einer guten und zeitgemäßen Sache zu dienen. Gleich für eines der ersten Konzerte wurde die Manfredmusik des damals in Paris wenig bekannten und häufig angefeindeten Schumann auf das Programm gesetzt.

Wir hatten kaum die Hälfte der Ouverture in der Probe gespielt, als sich ein, wahrscheinlich vorher geplantes Zischen, Stampfen und Schreien entwickelte, daß man sich mitten in die freischützliche Wolfsschlucht in irgend einer provinzialstädtischen Schmiere versetzt glaubte. Das Aufklopfen des Dirigenten hatte nicht die geringste Wirkung; der Höllenlärm dauerte fort und brachte Seghers derart in Zorn, daß er mitten durchs Orchester, links und rechts Pulte umwerfend, hinausraste. Seghers, ein unbedeutender Musiker* und Violinist, war ein höchst berechnender Faiseur, der sich durch die St. Cécile-Gesellschaft eine hervorragende Stellung zu machen hoffte. Nach einigen Beratungen des Orchesters wurde er nicht ohne theatralische Förmlichkeiten zurückgeholt und mit Jubelrufen empfangen. Dieselbe Scene wiederholte sich zweimal: der Lärm nämlich und das abermalige Zurückholen Seghers'.

Da machte der listige Belgier den Vorschlag, man möchte ein Orchestermitglied nach Düsseldorf abordnen, um Schumanns Intentionen zu erfahren. Er, Seghers, könnte sich ja möglicherweise in fälschlicher Auffassung der Manfredmusik befinden. Seine Berechnung — die Franzosen haben nun mal ein bißchen Effekt nötig — erwies sich als richtig und sein Vorschlag wurde durch kräftigen Beifall gutgeheißen.

Die Wahl fiel einstimmig auf einen noch jetzt in Dresden lebenden Aachener Karl W., der theoretisch wie praktisch ein ganz vorzüglicher Künstler war und das Französische ebenso wie weltmännische Umgangsformen tadellos beherrschte, außerdem den Meister R. Schumann von den rheinischen Musikfesten her sehr gut persönlich kannte. W. reiste noch an demselben Abende ab und stellte sich sofort am nächsten Morgen dem Komponisten Schumann mit seinem Anliegen vor. Sch. empfing ihn, den alten Bekannten, sehr freundlich und sagte dann, mehr zu sich selbst als zu W.: „Hm; — ja; — die Intentionen bezüglich meiner Manfredmusik; — hm!“ darauf ließ er nachdenklich den Kopf in die aufgestützte Hand sinken. W., welcher nie verlegen war und die meisten lebenden Komponisten von Bedeutung persönlich kannte, wartete, obschon damals kein großer Verehrer Schumannscher Muse, respektvoll eine sehr beträchtliche Zeit, ohne den berühmten Komponisten in seinem Nachdenken zu stören. Endlich sagte er: „Darf ich mir erlauben, Herr Musikdirektor, Sie an den Zweck meines Kommens zu erinnern, ich muß mit dem nächsten Zuge zurück nach Paris.“

Schumann, den Kopf erhebend, bemerkte: „Ja, ja, — Seghers, — Intentionen, — Manfredmusik!“ Dann unterbrach er sich mit der Frage: „Sind Sie Raucher, Herr W.?“ — „O ja, Herr Musikdirektor!“ Schumann zündete sich darauf eine Cigarre an, ohne W. eine andere anzubieten und ließ den Kopf wieder in die Hand sinken. Nach längerer Zeit wiederholte W. sein Anliegen. Schumann, gänzlich zerstreut, hielt einen ähnlichen Monolog wie früher und fragte dann: „Sind Sie als Pariser auch Biertrinker, Herr W.?“ — „Kein starker, Herr Musikdirektor, aber nach einer durchwachten Nacht ist der verehrte Stomachus äußerst dankbar für etwas Hopfenbitter!“ Schumann goß sich hierauf ein Glas Bier ein, trank, ohne dem Gaste Bier anzubieten, und ließ den Kopf wieder in die Hand sinken.

Ein dritter Versuch W.'s, von Schumann die gewünschte Antwort zu erringen, verlief so erfolglos wie die vorhergehenden, worauf er sich „dankbar“ empfahl.

Nach Paris zurückgekehrt, kam W. zunächst zu mir und zu meinem Bruder, erzählte uns seine Erfahrungen mit Schumann und sagte: „Kinder, es lebe der Humor! es wird ein Hauptspaß! Wir drei tüfteln eine Anzahl von „Schumannschen Intentionen“ heraus, ich trage sie morgen in der Probe in Gegenwart des Orchesters mit der gebührenden Feierlichkeit vor, lasse einige Freundlichkeiten Schumanns für Orchester, Dirigenten und Frankreich einfließen und, ihr könnt sicher sein, sie fallen alle ohne den leisesten Verdacht darauf 'rein; unsere Schumannschen Intentionen werden Erfolg haben; ich kenne meine Pappenheimer.“

Gesagt, gethan; W.'s Bericht wurde mit großem und „verdientem“ Beifall aufgenommen, die Musik zu Manfred wurde vom Orchester mit Hingabe probiert und in der Aufführung vom Publikum, dem der unmittelbare Einfluß des „entgegenkommenden Komponisten“ im Programm mitgeteilt worden war, mit stiller Hochachtung aufgenommen.

* Seghers konnte u. a. den ersten Satz von Schumanns A dur-Quartett wegen der Melodie mit den nachschlagenden Achteln nie seiner rhythmischen Empfindung einverleiben.



Neue Opern.

A. H. **München.** Das Luitpold-Preisausschreiben für eine deutsche Oper, dessen Resultat vor nahezu einem Jahre veröffentlicht wurde, ist bekanntlich in der Weise verlaufen, daß die ausgesetzte Summe an die Komponisten der drei relativ besten unter den zahlreich eingegangenen Werken verteilt wurde. Zugleich haben sich die preisgekrönten Einsender auch des Vorteils zu erfreuen, ihre Opern an einem Institut vom Range der Münchner Hofbühne aufgeführt zu sehen. Mit Thuilles „Teuerdank“ hatte die letztere im vorigen Frühjahr den Anfang gemacht. Jetzt ist auch das zweite der von den Preisrichtern ausgezeichneten Werke gefolgt: die dreiaktige, textlich nach R. v. Gottschalls „Rose vom Kaukasus“ gearbeitete Oper „Sarema“ von Alexander

Zemlinsky, einem jungen, in Wien lebenden Komponisten.

Zemlinsky soll erst wenig über 20 Jahre zählen, und dieser Umstand ist im Verein mit deutlichen Spuren wirklichen Talentes jenes Moment, das zu günstigen Zukunftshoffnungen für ihn berechtigt. Seine Begabung zeigt sich vorerst allerdings mehr in einem kräftigen und unmittelbaren, dabei dramatisch lebendigen Empfinden und in einer bereits sehr bemerkenswerten Herrschaft über die musikalischen Ausdrucksmittel, als in irgendwelcher besonderen Eigenart der Erfindung oder des Gestaltungsvermögens. Aber die melodischen Bildungen, denen wir in der Oper begegnen, sind natürlich, gesund und entbehren teilweise nicht der charakteristischen Art, die auch in der Verwendung der Kraft und Wärme zeigenden orchestralen Farben vielfach zur Geltung kommt, wenn auch dabei noch nicht überall eine gleichmäßig glückliche Hand waltet. Zur vollen Reife des künstlerischen Gestaltens sich durchzuringen, dürfte Herr Zemlinsky gewiß im stande sein; dafür bürgt wohl sein Talent und der heute schon vorhandene Grad seines Könnens.

Von den drei Akten seiner Oper wollte uns der erste als der innerlich wertvollste erscheinen, obwohl der zweite, namentlich mit zwei äußerlich und nach rein klanglicher Seite wirkungsvoll gearbeiteten Ensembles, den Erfolg entschied. Dieser sprach sich in äußerst lebhaftem Beifall aus, der einen stürmischen Charakter annahm, als das Publikum voll Ueberraschung der außerordentlich jugendlichen Erscheinung des Komponisten ansichtig ward. Nicht wenig zu dieser glänzenden Aufnahme des Werkes trug allerdings auch die musterhafte Verkörperung der Titelrolle durch Frl. Ternina neben der im übrigen als gut zu bezeichnenden Aufführung bei.

* * *

C. W. **Hamburg.** Die neue 4aktige Oper von Leoncavallo, „Die Bohême", erlebte hier ihre Erstaufführung in Deutschland. Der Stoff, welcher bekanntlich auch von Puccini zu seiner gleichnamigen Oper verwandt wurde, ist den „Scènes de la vie de bohème"* von Henri Murger entnommen und Leoncavallo hat aus verschiedenen Episoden dieses Buches höchst eigenartigen und feinen Romans mit großer Kenntnis des Bühnenwirksamen sein Textbuch verfaßt. Die Oper scheidet sich deutlich in zwei Teile: einen komischen und einen tragischen. Die beiden ersten Akte gehören der Komik. Sie sind reich an lustigen, drastischen und grotesken Situationen. Sie veranschaulichen das heitere, ungebundene, genialleichtfertige Leben und Treiben der Künstler des Quartier latin in Paris und werden selbst dem griesgrämigsten Philister ein Lächeln entlocken. Die Musik ist fast durchweg vornehm. Der Text ist überall treffend durch das Orchester illustriert. In prickelnden Rhythmen wetteifern die lieblichsten Melodiewendungen miteinander. Zu liedförmig abgeschlossenen Sätzen kommt es infolge der sich förmlich jagenden komischen Scenen nur wenig. Das lustige Liedchen und der Walzer von Musette, der Geliebten des Malers Marcell, neigen sich etwas dem Operettenhaften zu, doch wird man von einer Grisette auch nicht den Vortrag einer klassischen Arie erwarten. Im zweiten Akte wird ein Fest der Bohémiens dargestellt, das in Ermangelung eines anderen Raumes in einem Hofe gefeiert wird. Die tolle Burleske endigt mit einer solennen Prügelei, deren Vorbild in der bekannten Scene aus den „Meistersingern" zu suchen ist. Mit dem dritten Akte beginnt der tragische Teil der Oper. — Die mißliche materielle Lage der Freunde treibt ihre Geliebten dazu, sie zu verlassen. Es kommt zu ergreifenden Scenen zwischen den Liebespaaren. Musikalisch stehen die beiden letzten Akte hinter den ersten entschieden zurück. Leoncavallo schlägt hier einen pathetischen Ton an, der zu dem Charakter der handelnden Personen nicht recht paßt. Alles in allem ist die „Bohême" ein liebenswürdiges und interessantes Werk. Es enthält neben manchen Schwächen so viel Bedeutendes, daß die lebhafte Sympathie, deren es sich vom hiesigen Publikum zu erfreuen hatte, vollauf gerechtfertigt erscheint. Die Aufführung des außerordentlich schwierigen Werkes gestaltete sich unter der Leitung des Kapellmeisters Gille und unter Mitwirkung unserer ersten hiesigen Kräfte zu einer vorzüglichen. Der Komponist, welcher der Premiere beiwohnte, wurde nach jedem Aktschlusse mehrfach hervorgerufen.

* Ueber den Begriff „Bohème" sagt Murger selbst: „Die Bohème ist die Probezeit des Künstlers. Sie ist die Vorrede zur Akademie, zum Hospitale oder zur Morgue."

Kritische Briefe.

Berlin. Der Reigen der Solistenkonzerte hat in der neuen Saison begonnen. Unter den bisherigen Konzerten erweckte der Kompositionsabend, welchen der hochbegabte Klaviervirtuose Ferruccio B. Busoni unter Mitwirkung des Philharmonischen Orchesters und des sächsischen Hofkonzertmeisters Henri Petri in der Singakademie veranstaltete, das weitgehendste Interesse. Zur Aufführung gelangten eine „Lustspielouverture, ein dreiteiliges „Symphonisches Tongedicht", ein Violinkonzert in drei Sätzen und eine „Orchestersuite", als „geharnischte Suite" näher betitelt. Busoni offenbart sich in diesen Werken als ein Komponist, dem blühende Phantasie und große Erfindungsgabe nachzurühmen sind. Auch in der Behandlung der Orchesterinstrumente bekundet er eine geschickte Hand, wenngleich bezüglich der Messung der Klangfarben hier und da feinere Schattierungen zu wünschen wären. Dennoch gewähren seine Werke keinen ungetrübten Kunstgenuß; sie wirken fesselnd, anregend und abstoßend zugleich, da das Ueberschwengliche in der Tonsprache und das Absonderliche in der Gestaltung und Gliederung der Gedanken noch überwuchert. Am meisten befriedigten die, abgesehen von einem grüblerischen Fugatosatz, in heiterem Charakter gehaltene, an Mozartsche Art erinnernde Ouverture, und vom Violinkonzert der zweite Satz mit seiner weichen Kantilene und der in flotten Rhythmen dahinstürmende Schlußsatz. Aus der „geharnischten Suite", deren vier Sätze mit „Vorspiel", „Kriegstanz", „Grabdenkmal" und „Ansturm" bezeichnet sind, ist der dritte Satz als sehr stimmungsvoll hervorzuheben. Bezüglich des Beiwortes „geharnischt" möchte ich noch hinzufügen, daß dasselbe den mittelalterlichen Hintergrund, wie er vom Autor zu den einzelnen Bildern gedacht ist, kennzeichnen soll. Das in der Solostimme mit heiklen Aufgaben bedachte Violinkonzert wurde übrigens von Herrn Petri glänzend vorgetragen; der dritte Satz mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden.

Adolf Schultze.

* * *

s.— **Stuttgart.** Das erste Abonnementskonzert der württembergischen Hofkapelle brachte die E moll-Symphonie von Joh. Brahms zur Aufführung, die unter der einsichtsvollen Leitung des Dr. Aloys Obrist durchaus gelungen war. Das edle Tonwerk wurde mit jener Objektivität aufgefaßt und gespielt, welche das rühmliche Gegenstück zu der Taktschlägerei eitler Dirigenten ist, die mit kleinlichen und übertriebenen Vortragsnüancen die Genießbarkeit einer Tonschöpfung verringern. Im zweiten und im letzten Satze dieser Symphonie zeigt sich die hervorragende Gestaltungskraft des Meisters, an welche kein zweiter Komponist der Gegenwart hinanreicht. — Prof. Max Pauer spielte Klavierkonzerte von M. Weber und Liszt mit einer technischen Bravour, die nicht mehr überboten werden kann. Er verfügt über einen so weichen und elastischen Anschlag, wie man ihn bei Virtuosen selten findet; die schwierigsten Passagen und Accordengänge wurden mit vollendetem Geschmack und mit einer so leichten Hand zu Gehör gebracht, daß man daran seine Freude finden konnte. Das Stuttgarter Konservatorium kann sich beglückwünschen, daß seinem Lehrkörper ein so erlesener Meister des Klavierspiels angehört. — Die Konzertsängerin Frl. Lula Gmeiner aus Berlin sang Lieder von Brahms, Jensen, Cornelius und Sommer. Sie verwendet die Kopfstimme in einer meisterhaften Art; die Töne werden von ihr nur so hingehaucht; sie sättigt sie mit feiner Empfindung und spricht den Text deutlich aus, was bei gedämpften Tönen viel schwieriger ist als beim Herausschmettern der vollen Bruststimme. Dr. Obrist begleitete die Sängerin, die mit Beifall überschüttet wurde, in trefflicher Weise.

* * *

A. F.— **Wien.** In der Hofoper wurde die erste Novität der Saison, Smetanas „Dalibor", von der Mehrzahl der Hörerschaft mit freundlichem Beifall, von einigen überhitzten, politischen Exaltados mit frenetischem, demonstrativem Jubelgeschrei aufgenommen. Trotz hoher Schönheiten glauben wir dem Werke doch keine dauernde Stelle in unserem Spielplan prophezeien zu dürfen, da seine Handlung erst mit „Lohengrin" und dann gar mit „Fidelio" parallel läuft und diese überwältigende Konkurrenz auf die Dauer nicht gewachsen sein kann. Unter Mahlers befeuernder Leitung, nach zahllosen Proben, war die Aufführung — mit Winkelmann und Frau Sedlmaier in den Hauptrollen — eine geradezu glänzende. Angenehm bemerkbar machte sich die „Jutta" des Fräulein Michalek, einer jungen Sängerin, die kaum den Schulstaub des Konservatoriums abgeschüttelt hat. Vorerst für kleinere Partien engagiert, singt sie sich mit jeder neuen Darbietung immer mehr in die Gunst unseres spröden Publikums hinein. Die Oper hat an dieser schön veranlagten und strebsamen Kraft einen unerwarteten, wertvollen künstlerischen Zuwachs erfahren und man wird sie um so eher bald in erstes Fach vorrücken lassen, als Fräulein Mark, die noch immer „stimmkrank" ist, ihr Wiederauftreten von Woche zu Woche, von Monat zu Monat hinausschiebt. Ueberanstrengung und das Durchaus-Singen-Müssen von nicht der Stimmlage entsprechenden Partien haben auch das prächtige Organ der Rosa Papier frühzeitig gebrochen. Arme Sängerinnen, welche die verlorene Stimme bei Kehlkopfärzten suchen und Gesangscharlatanen nachlaufen!

Von Konzerten ist gegenwärtig noch nichts zu vermelden. Unsere Saison hebt immer etwas später an, als anderswo. Während in Berlin z. B. die Wogen schon gewaltig hoch gehen, herrscht bei uns noch tiefste Meeresstille. Hoffentlich giebt es eine glückliche Fahrt! Von den Virtuosen, die sich angekündigt, sei nur die Sofie Menter erwähnt, die nach zehnjähriger Pause ihr Schloß Itter in Tirol verlassen will, um uns einiges Klavier vorzuspielen. — Novitäten von Dvořak, Tschaikowski und Cäsar Franck sind angekündigt. Spärlich ist's um das Neuheiten-Programm unserer Philharmoniker bestellt.

* * *

Br. L.— **Barcelona.** Die Konzertsaison ist eröffnet. Schon künden Plakate einen Besuch des Madrider Pianisten Malats an, und auch Richard Strauß wird diesen Winter zwei Konzerte im Teatro Lirico dirigieren. — Die Sociedad coral „Euterpe" veranstaltete zwei Konzerte, und zwar morgens um 8 Uhr, was nicht verhinderte, daß eine zahlreiche Zuhörerschaft in den Räumen des Tivoli sich einfand. Von nichtspanischen Komponisten figurierten Hiller mit seinem Intermezzo „Aus der Nacht", sowie Rossini, Auber, Gounod, während die catalonischen Komponisten J. A. Clavé, C. und J. Ribera, sowie der hochbegabte Goula (Vater) in den sonstigen Piecen vertreten waren. Anerkennung verdient J. Riberas „Symphonie über catalonische Motive", sowie Goulas „Vesprada d'estiu" (Sommernacht), eine poesievolle Kantate für Männer- und Kinderchor mit Orchester von großem musikalischen Reiz. Enthusiastische Aufnahme fand Clavés Chor a capella „Los liquets de Valls" (Die Leute von Valls). Im Teatro Lirico gab der junge Pianist Montoriol, aus Paris zurückgekehrt, ein Konzert, in welchem er mit gewandtem und künstlerischem Vortrage Kompositionen von Schumann, Liszt, Brahms, Mendelssohn spielte. In der großen Liceo-Oper werden als Neuheiten „Nero" von Rubinstein und „Lakmé" aufgeführt werden.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 21 der Neuen Musik-Zeitung bringt einen graziösen Salonwalzer von Karl Kämmerer, Lehrer am Konservatorium für Musik in Sondershausen, dem unser Blatt schon manchen wertvollen musikalischen Beitrag dankt. Das anmutige Stück ist „Ball im Freien" betitelt und eignet sich zu einem feinpointierten Vortrag ganz besonders. Außerdem enthält die Beilage ein gefälliges Lied von Rich. Kügele: „Sag mir, warum?" und ein hübsches Duo für Geige und Klavier: „Träumerei" von dem in Paris wohnhaften Violinvirtuosen Robert J. Poselt.

— Im ersten Kammermusikabend der trefflichen Stuttgarter Künstlergesellschaft Singer, Künzel, Wien und Seitz hörten wir neben Tonwerken von Mozart und Haydn das Es dur-Quartett op. 74 von Beethoven. Dieses enthält so viel musikalisch Entzückendes wie wenig andere Kammermusikwerke. Besonders schön ist das Adagio. Worte sind zu nüchtern, um eine ähnliche Stimmung auszudrücken wie diese aus vollem Herzen hervorquellende Tonsprache. Durchaus Ursprüngliches, ja Geniales bildet der Prestosatz in C moll und der Schlußsatz mit seinen satztechnisch brillant ausgeführten Variationen. Die Künstler haben das Quatuor Beethovens vollendet gespielt.

— Zur Feier des Geburtsfestes der Königin Charlotte von Württemberg hat das Stuttgarter Konservatorium für Musik ein Konzert veranstaltet, in welchem die vorgeschrittensten Schüler der Künstlerschule auftraten. Die Anstalt gab damit ein Bild künstlerischen Strebens, das in ihrem ganzen Gebiete herrscht und wirklich schöne Früchte zeitigt. Unter anderem wurden zwei Sätze aus einem Streichquartett von Alex. Eisenmann, Schüler des Konservatoriums, ein Andante in F und ein Allegro in A, gespielt. Es sind tüchtig gearbeitete Stücke, die von guter Anlage und fleißigem Studium ihres Urhebers zeugen. Ein junger Geiger spielte S. Bachs Chaconne mit anerkennenswertem Fleiß und Sorgfalt, ein vielversprechender Cellist das Konzert von Saint-Saëns. Im Klavierspiel kamen das Mendelssohnsche Capriccio in H moll, das Hummelsche H moll-Konzert und Variationen für zwei Klaviere über ein Beethovensches Thema (Trio aus der Klaviersonate op. 31 Nr. 3) von Saint-Saëns zum Vortrag, ganz tüchtige Leistungen, die Schülern und Lehrern Ehre machen und in der letztgenannten Piece eine sehr beachtenswerte künstlerische Höhe erreichten. —l.

— Die städtische Bibliothek von Baden-Baden hat die viele Musikschriften enthaltende, sehr interessante Büchersammlung des verstorbenen Musikschriftstellers Richard Pohl erworben. *

— Anläßlich seines 50jährigen Jubiläums als Komponist wurde der bekannte Berliner Musikprofessor Gg. Vierling vom Liederkranz zu Frankenthal (Vaterstadt des Altmeisters) zum Ehrenmitgliede ernannt. Einen hervorragenden Platz in der Entwickelungsgeschichte der Musik hat sich Vierling bekanntlich durch seine vier großen Werke in Oratorienform: „Hero und Leander", „Der Raub der Sabinerinnen", „Alarich" und „Konstantin" erworben. S.—

— In Berlin starb am 8. Oktober der Komponist und Musikschriftsteller Martin Plüddemann.

— Der Stuttgarter Orchesterverein, welcher unter der eifrigen Leitung des Professors de Lange rüstige Fortschritte in seinen Konzertleistungen verzeichnen darf, hat in seiner Gedächtnisfeier zu Ehren des Komponisten Fel. Mendelssohn-Bartholdy am 16. Oktober nur Tonwerke desselben zur Aufführung gebracht, darunter das G moll-Klavierkonzert (op. 25), welches von der Hofpianistin Frau Klinckerfuß mit einer brillanten Virtuosität gespielt wurde. Diese geistvolle Künstlerin versteht es, Konzerte von Brahms, Grieg und Mendelssohn mit derselben Schärfe der Auffassung, sowie mit derselben Angemessenheit des Ausdrucks und mit einer tadellosen technischen Fertigkeit zu Gehör zu bringen. Herr Feuerlein ist auf dem besten Wege, wie es sein Vortrag einer Arie aus dem Oratorium „Paulus" bewies, ein tüchtiger Sänger zu werden.

— Der geisteskranke Komponist Hugo Wolf soll nach dem Ausspruche von Aerzten nicht rettungslos verloren sein.

— Aus Berlin schreibt man uns: Gegen die italienische Kinderoper des Maestro Alfredo Saffredini „Der kleine Haydn", die augenblicklich im „Neuen königl. Operntheater" in Berlin gastiert, wurde beim Minister des königl. Hauses von fachmännischer Seite Einspruch erhoben, da die Vorstellungen absolut keinen künstlerischen Genuß gewähren, sich als eine Ausbeutung unreifer Kinder darstellen und die Gesundheit derselben gefährden, da sie genötigt sind, anstrengende Solo- und Chorsätze ausschließlich mit der Bruststimme auszuführen. sch.

— Man berichtet, daß August Bungert im Sinne habe, sich für seine Tetralogie Odysseus ein besonderes Theater zu schaffen, und zwar habe er Godesberg dazu ausersehen. Die Stadt habe ihm ein Terrain schon angeboten und auch Zeichner von Anteilscheinen zu 500 Mk. hätten sich gefunden. *

— Theatersänger werden bekanntlich besser honoriert als Minister. Für die Wiener Hofoper wurde jüngst der Münchner Kammersänger Otto Brucks, der Gatte der Gräfin Larisch, mit einem Jahresgehalte von 24 000 Gulden verpflichtet.

— In Gars (Niederösterreich) hat die Witwe des bekannten Operettenkomponisten Suppé ein Museum in ihrer Villa errichtet. Suppés Piano, seine Manuskripte, seine Orden und Ehrenzeichen, goldene und silberne Kränze, Ehrendiplome, seine erste Flöte, die er mit 11 Jahren erhalten hatte, seine erste und seine letzte Komposition und eine Menge Porträts sind da pietätvoll aufgestellt. Unter den Bildnissen finden sich die meisten berühmten Darsteller der Suppéschen Werke und auch mit Widmungen versehene Bildnisse von Meyerbeer, Lortzing, Lanner, Strauß Vater und Sohn, Heinrich Proch u. s. w. Das kleine interessante Museum findet viele, meist Wiener Besucher. *

— Aus Wien teilt man uns mit: Direktor Mahler will mit allen eingewurzelten Mißbräuchen im Opernhaus aufräumen und hat jetzt die Claque in die Arbeit genommen, deren aufdringlich lärmendes Unwesen sich allabendlich sehr störend bemerkbar macht. Sie soll in kurzem Wege abgeschafft werden — wenngleich ihr Chef bereits das 25jährige Jubiläum seiner Amtswirksamkeit hinter sich hat. Der Mann gilt als Autorität in seinem Fach. Er ist der Erfinder des sogenannten „Kettenbravos". Ein kräftiges Kettenbravo also dem energischen Direktor und hinaus mit allen Beifallsverkäufern und Enthusiasmusschacherern aus dem Kunsttempel. — An Stelle des Kapellmeisters Ferdinand Löwe, welcher nach München zur Leitung der Kaimkonzerte berufen wurde, tritt als Professor an unser Konservatorium der Tonkünstler Hugo Reinhold, ein auf den verschiedensten Gebieten der musikalischen Komposition wohlerfahrener Meister und ein liebenswürdiger Mensch dazu. — Die Pianistin Ella Pancera wird eine Reihe von Konzerten in England und Schottland unter sehr glänzenden Bedingungen absolvieren und weilt bereits jenseits des Kanals. f.

— Donizetti erhielt zur Zeit seines größten Ruhmes recht ansehnliche Honorare, z. B. für den Druck zweier Arien und einer Ouverture 1200 und für „les Matinés musicales" (10 Melodien) 1600 Franken. *

— (Erstaufführung.) Im Amphitheater zu Triest hat man die einaktige lyrische Oper „Dramma" von Ferruccio Zernitz zum ersten Male aufgeführt. Die Musik gefiel dem Publikum bei einer vorzüglichen Interpretation entschieden. *

— In Budrio, einer kleinen Stadt Italiens, wird schon für eine Kinderoperette eifrig geprobt, die „Gino und Mimi" heißt, drei Akte hat und die zu Worten von Frau Corinna Testi der Graf Luigi Salina komponiert hat. *

— In Tournai wurde ein Monument für jene Soldaten errichtet, die vor den Mauern Antwerpens für die Unabhängigkeit Belgiens starben. Es wurde dabei von 200 Musikern, 500 Sängern und 700 Schülern, also von 1400 Personen eine Kantate aufgeführt, die Nicolas Daneau komponiert hat. *

— Blanche Marchesi, Marquise von Caccamisi, die Tochter der berühmten Sängerin, war im September eine Zeit lang bei dem Herzogspaar von Connaught in Abergeldie Castle zu Gast und sang auch an drei Abenden vor der Königin von England, die ihr zum Andenken die große goldene Jubiläumsmedaille schenkte. *

— Bei den Nationalfesten hat man in Rom nach dortigen Blättern eine „großartige patriotische Hymne" des Prof. Gerace aufgeführt, die von mehr als hundert Mandolinen gespielt wurde. Ob das gar so großartig geklungen haben mag? *

— Die schöne Sängerin Sibyl Sanderson wird demnächst statt eines Vertrages mit der Opéra Comique, der ihr 500 Franken für den Abend sicherte, einen anderen Kontrakt unterschreiben, den ihrer Eheschließung mit dem Sohne eines enorm reichen Cubaner Pflanzers Antonio Terry. *

— Saint-Saëns hat ein Oratorium „Die Sintflut" komponiert, in welchem er in der Partie „Der Sturm" chromatische Pauken anwenden wollte. Er hat das Haus Sax damit betraut, sie zu verfertigen, aber es ging nicht. Nun hat der Direktor Lyon des Hauses Pleyel diese chromatischen Pauken richtig zu stande gebracht. *

— Der Pariser „Eclair" schreibt eine Preisbewerbung für einen „französisch-russischen Allianzmarsch" aus. Es dürfen sich um den Preis nur russische und französische Tonsetzer bewerben.

— Die schöne Prinzessin Chimay weilt jetzt mit dem vormaligen Primgeiger einer Zigeunerkapelle Rigo in Kairo. Sie trägt auf allen ihren Kleidern, auf Schuhen und auf dem linken Oberarm eintätowiert die Inschrift: „Malgré tout".

— Der Zar hat die Errichtung eines Denkmals für den polnischen Dichter Mickiewicz in Warschau genehmigt. Der Verleger Idzikowski in Kiew hat hierauf einen Preis für einen schönen Festmarsch ausgeschrieben. Der Preis beträgt 300 Rubel und die Kompositionen müssen bis zum 1. Februar 1898 nach Kiew abgeschickt sein. *

— England ist das Land der teuren Klaviere. Der vielfache Millionär Henry Marquand hat 10 000 Pfund Sterling aufgewendet, um sich ein ganz einziges Piano anfertigen zu lassen. Es ist selbstverständlich in sorgsamster Weise und aus dem besten Material hergestellt, dabei von Alma Tadema mit vorzüglichen Malereien verziert und mit vielen kostbaren Edelsteinen ausgelegt. Vanderbilt hat sich in England ein Piano für 70 000 Mk. anfertigen lassen. Der Marquis de Breadalbane besitzt ein noch viel teureres Piano. Jetzt wird in London ein Piano gebaut, das Carmen Sylva verehrt werden soll und das Prunkhafteste ist, was man sich denken kann. Es wird mit Verzierungen aus ciseliertem Silber, Edelsteinen und Perlen ausgestattet; die Füße sind aus Elfenbein geschnitzt. In den 170 Pianofabriken zu London werden jährlich 90 000 Pianos und Flügel hergestellt, für die 10 000 Elefantenzähne notwendig sind.

— (Personalnachricht.) Dem rühmlich bekannten Kammervirtuosen Herrn Emil Sauer wurde von dem Fürsten von Bulgarien das Komturkreuz des Civil-Verdienstordens verliehen.



Dur und Moll.

— Gestatten Sie, daß ich Ihrem Blatte folgende, in ihrer unbeabsichtigten Komik allerliebste Anekdote über Robert Franz mitteile: Der Herr Universitäts-Musikdirektor geleitete mit vielen anderen Herren in Halle die Leiche des bekannten Professors Th.... zu Grabe. Auf dem Friedhofe hielt der Geistliche an der Gruft eine den Verstorbenen lobpreisende Rede, von welcher der leicht zur Rührung neigende Robert Franz tief ergriffen ward, obgleich er durch sein Gehörleiden im Verständnis derselben beeinträchtigt war. Nach Schluß der Feier wandte er sich in weinerlichem Tone zu seinem Nachbar im Leichengefolge: „Ja, ja, so geht's! Die guten Menschen müssen sterben und der Schund bleibt leben!" Marie B.

— (Zwei Reisende in einem Waggon der ersten Klasse, der von Paris nach Nizza fährt.) Sie fahren bis Monte Carlo? — Ja, ich gehe jedes Jahr hin. — Und ohne Zweifel spielen Sie dort auch? — — Sicherlich: einmal am Vormittag, einmal am Nachmittag, ich mache es immer so. — Und gewinnen Sie oder verlieren Sie öfter? — Ich gewinne immer! — Oh, nach welchem System? Lassen Sie hören! — Ganz einfach: ich spiele eben Violine und nichts Anderes! m.

— Im Pariser Menestrel plaudert A. Montaux über eine Zusammenkunft mit Pauline Viardot. Er fragte sie, warum sie nicht ihre Erinnerungen schreibe, und sie antwortete einfach: weil ich zu viele habe! Interessante Leute aus aller Welt haben den Weg der Sängerin gekreuzt, die noch Chopin gekannt und mit Königen und Kaisern verkehrt hat. Sie wurde, als sie noch der Bühne angehörte, so von Halbtalenten überlaufen, die ihr „prachtvolle Rollen" brachten, daß sie ihre Pforte einfach jedem Fremden verschließen ließ. Gounod wurde als junger, noch kaum bekannter Komponist durch eine List seiner Freunde bei Pauline Viardot eingeführt und sie empfing ihn sehr ungnädig.. Als er ihr aber einige seiner entzückenden Jugendlieder vorgesungen hatte, war sie gewonnen und that von nun ab alles, um Gounod bekannt zu machen. Als sie z. B. ihr Engagement an der Pariser Oper erneuerte, knüpfte sie daran die Bedingung, daß sie in einer Oper des damals noch fast unbekannten Gounod auftreten wolle. *

— Frau Anna Lankow-Pietsch teilt im „Kunstgesang" einige sehr merkwürdige Details über amerikanische Gesangsmethoden mit. Die Schüler müssen in sogenannten „Atemstunden" z. B. nach einer Feder blasen, um ihre Lunge zu kräftigen oder mit einem vollen Glase Wasser auf dem Magen, am Sofa liegend, tief ein- und ausatmen. Eine Schülerin war sehr begeistert von der „Regenschirmmethode". Der Lehrer öffnet und schließt seinen Schirm langsam und gleichzeitig muß der Schüler einen Ton an- und abschwellen lassen. Die junge Dame war sehr entrüstet, als Frau Lankow-Pietsch diese Methode nicht kannte und erklärte, keine Gesangsstunden bei ihr nehmen zu wollen. m.

Schluß der Redaktion am 16. Oktober, Ausgabe dieser Nummer am 28. Oktober.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu eine Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Carl Kämmerer, „Ball im Freien," Klavierstück; Richard Kügele, „Sag' mir, warum?" Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; Robert J. Poselt, „Träumerei," für Violine und Klavier.

Das Musikfest in Birmingham.

Birmingham, 9. Oktober. Die herbstliche Sonne schien hell im rauchigen Birmingham, in Scharen zogen die Musikfreunde in die säulenumkränzte Town hall (Rathaus), um das seit einem Jahrhundert alle 3 Jahre wiederkehrende Fest der Tongenüsse zu feiern. Neu war Edward Germans symphonisches Tongedicht „Hamlet“, das die seelischen Kämpfe des immer wieder untersuchten und so verschiedenartig aufgefaßten Charakters, sowie die Empfindungen Ophelias und des Königs mit Hilfe gegensätzlicher Motive in geschickter Verwebung und farbenreicher Orchestration modern darzustellen sucht.

Marie Brema, einer von Bayreuths Sternen, sang prachtvoll Beethovens Abendlied (orchestriert von Richter) und eine Piece aus der Walküre. Außerdem zeichneten sich aus durch sympathische Stimme und geschmackvolle Ausführung die Amerikanerin Evangeline Florence (Sopran), die Australierin Ada Croßley und der treffliche Bassist Plunket Greene. Die Musik Purcells zu Drydens Drama König Arthur ist das wichtigste dramatische Werk dieses bedeutendsten und originellsten englischen Tondichters und Vorgängers Händels (1658—1695). Mr. Fuller Meitland, der Musikkritiker der Times, hatte sich mit großem Fleiß und liebevoller Versenkung der schwierigen Aufgabe unterzogen, das Werk mit Hilfe aller vorhandenen Handschriften neu herauszugeben, die figurierten Bässe zu ergänzen und die Andeutungen der Begleitung auszuführen. Die Begleitung auf einem modernen Harpsichord (Mr. Dolmetsch und Tochter) brachte in der Recitation eine zwar eigentümliche, aber der einfachen Musik entsprechende angenehme Klangwirkung hervor. Purcells Musik ist bald lieblich, bald kräftig, überall natürlich, wirkt aber auf die Länge monoton, namentlich auch durch die unserem fortgeschrittenen Geschmack nicht zusagenden Wiederholungen. Manche Härten der Harmonie klingen besonders in der Ausführung durch große Massen mehr befremdlich als schön. Arthur Sommervell, der einige schöne Lieder geschrieben hat, konnte sich in seiner Ode an das Meer über die schwerfällige Masse des Gedichts nicht erheben. Die wichtigste Neuheit bildete Dr. Stanfords Requiem, gewidmet dem Andenken des Malers und Präsidenten der Königlichen Akademie, Lord Leighton. Die von Breitkopf & Härtel prachtvoll gedruckte Ausgabe enthält ein ergreifend schönes Gedenkblatt aus der Meisterhand Alma Tademas. Wenn auch nicht von durchaus origineller Färbung und überwältigender Erfindung, so ist das Werk doch überall maßvoll und nobel gehalten und verrät in Anlage und Fortschritt die Hand des hochgebildeten Musikers. Prof. Stanford hat sich mehr dem Einfluß der alten Kirchentonarten und moderner Romantik hingegeben und fast gar nicht auf kontrapunktische Entwickelung eingelassen. Er wurde mit herzlichstem Beifall gefeiert.

Für die allgemeine Entwickelung der Musik ist das Fest insofern von Bedeutung, als es dem Fortschritt Englands auf dem Gebiete musikalischen Schaffens und in der Anerkennung und dem Verständnis moderner Orchesterwerke sehr förderlich sein muß. Wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen, aber 4 Tage (Morgen und Abend) ernster Musik sind selbst für das Fassungsvermögen des Musikenthusiasten eine zu starke Gabe. Mit Rücksicht auf die Leistungen der Künstler und die unter Schwierigkeiten anhaltende Energie und Freudigkeit aller Mitwirkenden muß das Fest als sehr erfolgreich bezeichnet werden, mehr noch im Hinblick auf die hohe Zahl der Besucher (über 12 300), auf die höchst bedeutenden Einnahmen (über 273 000 Mark) und den reichen Gewinn (wohl an 100 000 Mark), der dem Allgemeinen Hospital in Birmingham zu gute kommt. C. Karlyle.



Neue Musikalien.

Chorwerke.

Bei der Ueberflutung des Musikalienmarktes mit Chören können wir nur Cyklen mehrstimmiger Gesänge besprechen und auf einzelne bedeutende Chorwerke hinweisen. Georg Zoller hat sechs Gesänge zum Gebrauche bei festlichen Gelegenheiten für gemischten Chor bei Jos. Bernklau in Leutkirch herausgegeben. Sie sind im ganzen leicht und geschickt gesetzt. Am besten gefiel uns durch seine rhythmische und melodische Frische der Chor: „Wie ist doch die Erde so schön!“ Auch das Lied: „Vorfrühling“ ist eine ansprechende Komposition. — Von Jul. Wiemeyer liegen uns drei Chöre (op. 5, 6 und 9) vor (Verlag von Breer & Thiemann in Hamm, Westf.). Am effektvollsten giebt sich der Männerchor: „Beim Abendläuten.“ Die zweite Hälfte desselben wird vom Triangel begleitet, dessen Ton den Schall der Abendglocke imitiert. Der Tonsatz in diesem und in dem Chore „Frühlingsgebet“ ist zwar nicht blendend, aber auch nicht banal. — Von den Madrigalen der Meister des 16. und 17. Jahrhunderts, welche von W. Barclay Squire in Partitur gebracht und von Breitkopf & Härtel herausgegeben wurden, weisen jene von Orlando di Lasso ein eigentümliches Gepräge. Eine, betitelt: „Kommt mein Gespons“ (vom Jahre 1564) vertont einen sehr lustigen (deutschen und altfranzösischen) Text in einer düsteren Weise; auch das vierstimmige Lied: „O Vilanella“ (1586) kleidet einen mit Küssen erfüllten italienischen Text in ein ernstes Tongewand. Von geschulten Sängern a capella vorgetragen, müßten beide Chöre sehr günstig wirken. — Für heitere Vereinsabende werden sich sehr gut zwei Männerchöre von T. Buschendorf (op. 7 und 8) (Verlag von Paul Kühn in Leipzig) eignen. Besonders kann das im Stile alpiner Ländler gehaltene Lied: „Mädel im Rosenhag“ des Beifalls der Zuhörenden sicher sein. — Unter den vier Männerchören von Fritz Baselt (op. 93) (Verlag von Rob. Forberg in Leipzig) dürfte das volkstümlich gesetzte Lied: „Frühlingsglocken“ den meisten Anklang finden, obwohl der Chor: „Winzerrose“ einen größeren musikalischen Wert hat. — Karl Heinr. Döring ist ein besonders begabter und im erlesenen Tonsatz geschulter Komponist. Seine in H. vom Endes Verlag in Köln a. Rh. erschienenen Männerchöre „Die Nacht“ (op. 122) und „Am Rhein“ (op. 131) stehen hoch über der Durchschnittsware, zu welcher die meisten Liedertafelchöre gehören, und gefallen besonders wegen ihrer originellen und edlen Harmonisierung. — Einen geringen musikalischen Wert besitzen die Chöre „Freud und Leid“ und „Die Lieselott“ von Mathieu Neumann (op. 30). Dieser Komponist ließ die Titelblätter dieser Chöre mit seinem Bildnis schmücken (Verlag von P. J. Tonger in Köln). — In einer billigen und handlichen Ausgabe hat der Verlag von Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg „Zehn lustige Lieder“ für Männerchor bearbeitet, von Joh. Diebold herausgegeben. Es sind Volkslieder und geschickt gemachte Kompositionen Diebolds, welche da für Vereinsabende geboten werden, die der „feuchtfröhlichen“ Unterhaltung gewidmet sind. — Klangschön und vornehm gesetzt sind zwei Männerchöre von Ant. Eberhard (op. 17) (Verlag von Chr. Fr. Vieweg in Quedlinburg): „Die versunkene Stadt“ und die „Rheinsehnsucht“. Ein erlesener Musiker ist auch Fritz Renger, der in drei Männerchören (op. 3) sein bedeutendes Können erweist. Besonders schön ist sein Chor: „Nachtigall, hüte dich!“ (Verlag von C. F. W. Siegel in Leipzig.)

Klavierstücke.

Eine sehr interessante musikalische Publikation ist im Verlage von Rob. Forberg erschienen; es ist eine Suite für das Pianoforte aus den Componimenti musicali von Gottlieb Muffat, welche Dr. Johannes Merkel für das moderne Klavier bearbeitet hat. Gottlieb Muffat war kaiserlicher Hoforganist in Wien (1683—1770) und schrieb 72 Motetten und 12 Toccatten für die Orgel. Sein Vater Georg Muffat war als Komponist bedeutender; er hat u. a. über hundert Tanzstücke für vier oder acht Violinen herausgegeben. Aber auch Gottlieb schrieb Stücke, die sich trotz ihres strengen, herben Satzes graziös vortragen lassen. So seine Menuette, eine Sarabande und ein Charakterstück, das sich „La Hardiesse“ nennt. — Einschmeichelnder für das moderne Ohr komponiert Charles Godard, dessen Tonwerke 140, 141 und 142 anmutige Klavierstücke sind. Besonders gefällig sind die Romanze: „Impression du soir“ und die Improvisation: „Nuage, rose“. — Der Musikverlag von B. Schotts Söhne in Mainz sendet uns seine Neuheiten, darunter Klavierstücke von Ethelbert Nevin, der eine Suite fürs Pianoforte in sechs Piecen unter dem Titel: „Mai in Toscana“ komponiert hat. Sie sind leicht spielbar, nicht ungefällig und suchen Gedankentiefen nicht auf. Besonders hübsch sind die Stücke: „Barchetta“ und „Misericordia“. Eine nette Kleinigkeit desselben Komponisten nennt sich: „La Guitare, Pierrot et Pierrette“. Das „Album pour la Jeunesse“, zwanzig Klavierstücke von Paul Beaumont, ist die wertvollste Neuheit des Verlags von B. Schotts Söhne. Wir vermuten in dem Komponisten einen Deutschen, denn der Tonsatz seiner allerliebsten Kinderstücke (etwa für die 3. und 4. Fertigkeitsstufe) spricht durchaus für die gediegene deutsche Schule. Wir würden gerade diese Sammlung Musiklehrern zur besonderen Beachtung empfehlen. Es sind darunter kleine musikalische Delikatessen, die auch den strengsten Musikkonsumenten befriedigen müssen. — Auch der Musikverlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich sorgt in kluger Weise für die Bedürfnisse jener Klavierstudenten, welche ihre fünf Finger hauptsächlich dazu haben, um Stücke im Umfange von fünf Tönen spielen zu können. Für diese bescheidenen kleinen Musikanten hat François Behr, der viel aber auch gewandt schreibende Komponist, unter dem Titel: „Rosenguirlande“ sechs hübsche vierhändige Stücke herausgegeben. Für dieselbe erste Fertigkeitsstufe komponierte auch Raff. d'Altri sechs vierhändige Klavierstücke unter dem Titel: „Ländliche Bilder“. In demselben Verlage erschienen drei Salonstücke von W. Aletter: „Alpenrosen“, „Liebeslied“ und „Aus guter alter Zeit“ betitelt. Sie haben den Ehrgeiz, der anspruchslosen Jugend zu gefallen. Und das können sie voll und ganz. Besonders einschmeichelnd ist die Gavotte: „Alpenrosen“.



Litteratur.

— Maikäfer-Komödie. Von J. B. Widmann. (J. Hubers Verlag in Frauenfeld.) Der Eindruck, welchen die Lektüre dieses gediegenen und vornehmen Büchleins hinterläßt, ist dem Genusse zu vergleichen, den ein edles Tonwerk gewährt: Empfindungen nämlich reiner Freude und hoher Befriedigung, wie sie nur das auf sich gestellte und ohne alle Nebenzwecke wirkende Kunstwerk hervorzurufen im stande ist. Man weiß nicht, ob man den überaus wirkungsvoll gestalteten dramatischen Partien oder den lyrischen Intermezzos dieser Komödie den Preis zuerkennen soll. Beide zeigen den Dichter als vielseitigen Künstler, dessen Sprache stets edel und schön, stellenweise sogar von berückendem Wohllaute, niemals aber gewöhnlich oder abstoßend ist. Hübsche Zeichnungen von Fritz Widmann schmiegen sich dem Ganzen verständnis- und stimmungsvoll an, das sich wie selten ein Dichterwerk zur Vertonung eignet, ja förmlich dazu drängt. Ag.

— Die zweite Auflage der von uns bereits angezeigten Broschüre: „Katholizismus als Fortschrittsprinzip mit einem offenen Briefe an Prof. Dr. H. Schell“ von Dr. Emil Wahrendorp ist vor kurzem im Verlag der Handelsdruckerei Bamberg erschienen. Sie bearbeitet viel neues kulturgeschichtliches Material in geschickter Weise und stellt so überzeugende Argumente auf, daß ihre Beweiskraft kaum zu entwurzeln ist. Die Broschüre ist gemeinverständlich geschrieben und polemisiert in einer durchaus vornehmen Art.

— Skalde Brun. Ein alter Sang aus dem Harzgebirge. Von A. Weißer. (Verlag von Rud. Stolle in Bad Harzburg.) Daß unsere altdeutschen Sagen einen hohen poetischen Wert besitzen, bezeugt dieses epische Gedicht, welches mit Geist und metrischem Geschick verfaßt ist. Man kann es auch Musikern zur Lektüre empfehlen; sie können darin für Kantaten und Musikdramen manchen anregenden Stoff finden.

— Ins Leben verirrt. Roman von Maria Janitschek. (Verlag von S. Fischer in Berlin.) Das neue Werk der hochbegabten Dichterin bedeutet in Bezug auf Form und Inhalt einen namhaften Fortschritt. Ihre Diktion wird immer edler, einfacher und charakteristischer, die Romanstoffe immer origineller und fesselnder. Der Held ihrer neuesten Erzählung ist ein junger Mann, der im Leben eine gute Position durch eigene Kraft gewinnen will und sich deshalb weichen Herzensregungen nicht hingiebt. Er wird von einer reichen Aristokratin geliebt, und widmet ihr höchstens höfliche Aufmerksamkeiten und zuweilen auch diese nicht, weil er nicht der Sklave einer Leidenschaft werden will. Bei dieser Gefühlskälte, ja Härte, geht die um ihr Lebensglück betrogene weichmütige Schwärmerin selbstwillig in den Tod. Das Milieu des Romans wird mit geschickter Hand geschildert.

Litteratur.

— „Der Widerspruch in der Musik." Bausteine zu einer Aesthetik der Tonkunst auf realdialektischer Grundlage von Rudolf Louis. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) — Das Vorwort dieser Schrift zeigt, daß der Verfasser derselben über ein kräftiges Selbstgefühl verfügt. Auf Seite III beteuert er, daß das Problem der Musikästhetik von keinem seiner Vorgänger in gleich tiefer und umfassender Weise hingestellt wurde, als von ihm. Doch bleibt er darüber im Ungewissen, ob er jenen Grad begrifflicher Klarheit auch für andere erreicht habe, wie für sich. Er meint, daß, wenn sein Büchlein viel Widerspruch und wenig oder gar keine Anerkennung fände, er hoffen dürfte, sich auf dem richtigen Wege zu befinden. Wozu dieses Kokettieren mit sich selbst? Herr R. Louis spricht von „Logicität des Intellektes", findet im „Un- und Ueberlogischen" das Wesen der Welt, versichert, daß die Musik zwei Welten angehöre, der „alogischen und logischen", der Gefühls- und der Sinnenwelt, — beteuert, daß Wagners „unendliche Melodie" die einzige der musikalischen Urnatur gemäße Form sei, — verehrt das Tiefmystische und Humorreiche in Bruckners Musik, — erklärt, daß die Musik uns weiter hinabführt in den „Urgrund des Seienden", als alle anderen Künste, — spöttelt über Brahms, der „auf dem wilden Streitrosse Beethovenschen Titanentrotzes einen Ritt in die csardasreichen Pußten unternehme", — hält dafür, daß Wagners Nibelungenring ohne Liszts Einfluß gar nicht möglich gewesen wäre; Wagner sei dem großen Pianisten nachgegangen u. s. w. Mitunter sind auch richtige Ansichten eingestreut, die sich nicht auf mystische Einfälle stützen. Kurz, Herr R. Louis kann sich im Sinne seiner Selbstschätzung für den ersten Musikästhetiker der Gegenwart halten.

— Neue Gedichte. Von Arthur Pfungst. (Verlag von Ferd. Dümmler in Berlin.) Wirken feiner Geschmack, tiefe und vielseitige Bildung, weiches Empfinden und elastische Gestaltungskraft zusammen, so treten so edle, formschöne und gedanklich bedeutsame Poesien zu Tage, wie wir sie in den „neuen Gedichten" von Arthur Pfungst begrüßen. Es sind Betrachtungen über das Schicksal der Völker, über das Auf und Nieder im Wellenschlag des Lebens, über die Irrsale der Menschen, welche die Ziele ihres Glückes auf falsche Bahnen stellen, und über andere sinnige Themen, die uns da in klangvollen Versen, nicht doktrinär, sondern in durchsichtiger und schwungvoller Weise, geschildert werden. Man nannte die erste Gedichtsammlung von Pfungst „Lose Blätter" pessimistisch; das sind die „neuen Gedichte" nicht. Die Welt- und Lebensanschauung dieses Poeten ist durchaus gesund. Man kann es ihm fürwahr nicht übelnehmen, wenn er die Lebensordnung nicht harmonisch findet und manches besser eingerichtet wünscht. Das ist noch nicht Pessimismus. Pfungst ist ein Denker, der scharf und weithin sieht und alles mitempfindet, was die Volksseele drückt. Seine Gedichte haben einen bleibenden, außergewöhnlichen Wert.



XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. **Stuttgart-Leipzig 1897.**

No. 21. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.
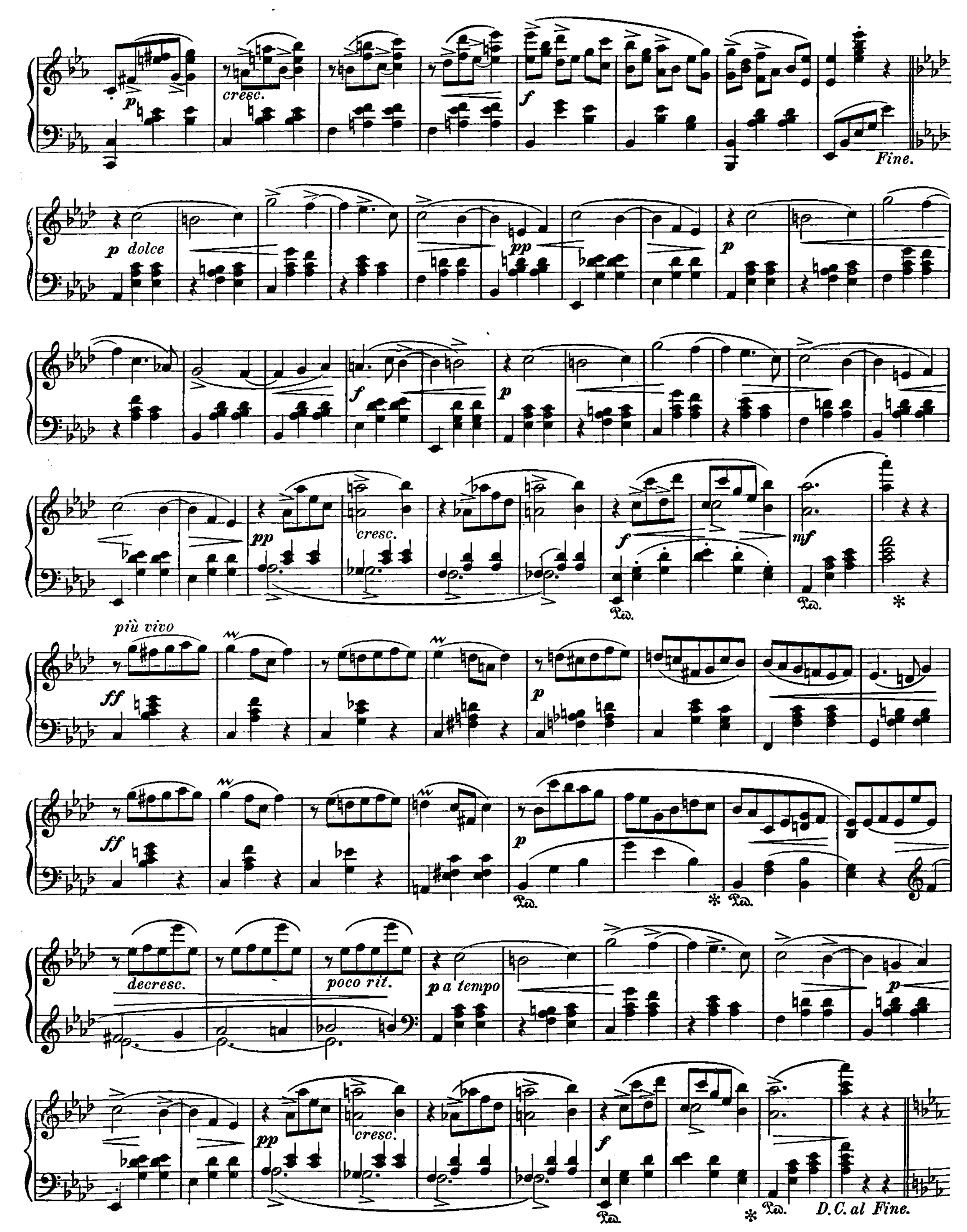


Ball im Freien.

Carl Kaemmerer.

Tempo di Valse.
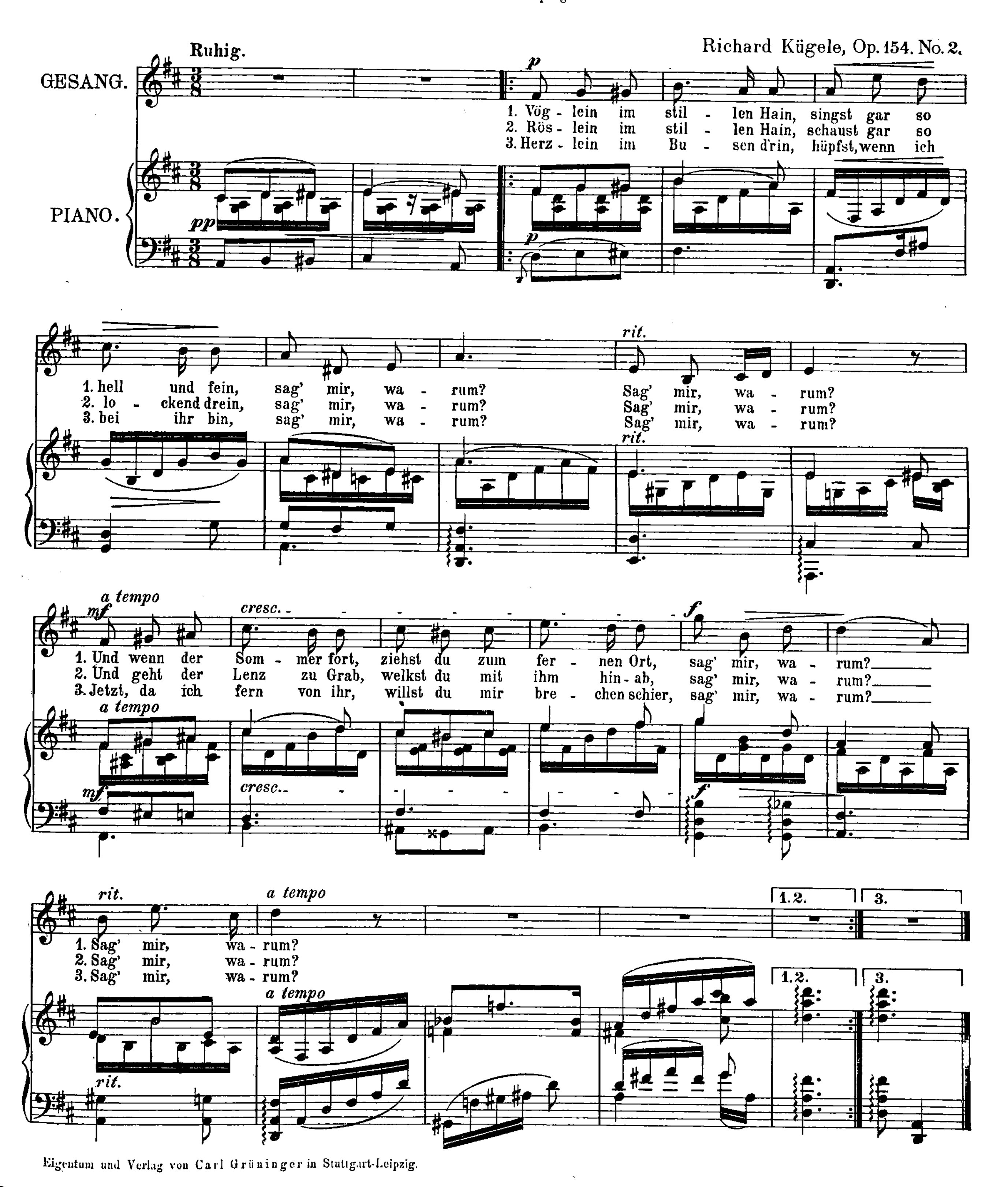
PIANO.

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.


p
cresc.
f
Fine.
p dolce
pp
p
f
p
pp
cresc.
f
mf
più vivo
ff
p
ff
p
decresc.
poco rit.
p a tempo
p
pp
cresc.
f
D.C. al Fine.

Sag' mir, warum?
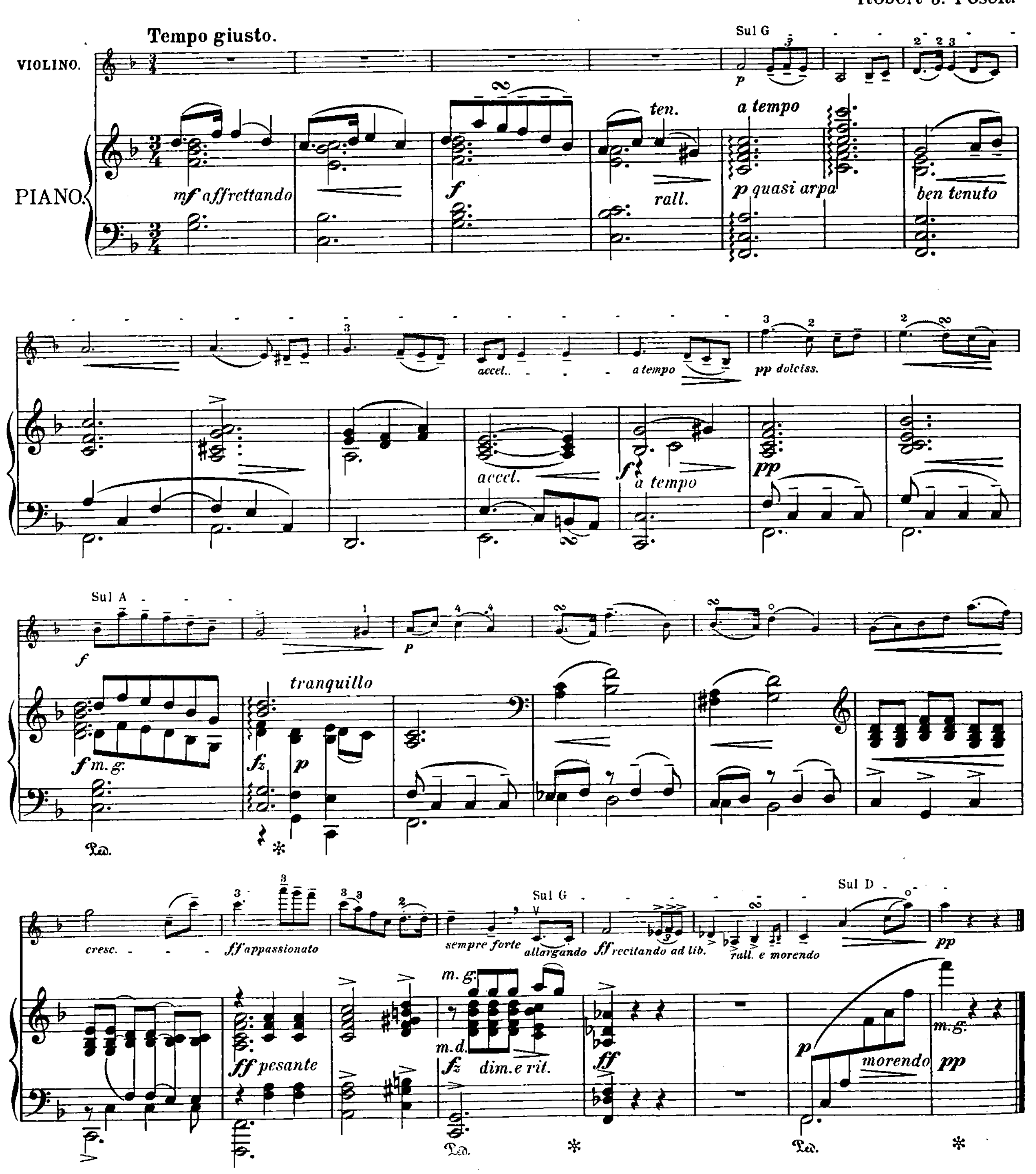
Gedicht von Dr. Stemplinger.



Herrn Em. Mlynarski gewidmet.

Träumerei.*

Robert J. Poselt.



* Vom Verlage für die „Neue Musik-Zeitung" erworben.

XVIII. Jahrgang Nr. 22. Stuttgart-Leipzig 1897.



Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Fritz Char.

Wir bringen heute in der Musikbeilage eine Tanzidylle von Fritz Char, einem sehr gewandten und tüchtigen Komponisten, der als Dirigent von Orchestern und als Theaterkapellmeister vielfach thätig war. Unter anderen wirkte er an den Stadttheatern in Stettin und in St. Gallen. Im Landshuter Stadttheater wurde die einaktige Oper: „Schelm von Bergen" von ihm mit großem Beifall aufgeführt. Diese Anerkennung veranlaßte ihn, den Stoff der Operette breiter auszuführen, umzudichten und für eine dreiaktige Oper zu verwerten. Diese Oper wurde am Zwickauer Stadttheater vor zwei Jahren mit einem ungemein günstigen Erfolge aufgeführt. Eine liebliche Arie aus dieser Oper wurde den Musikbeilagen der Neuen Musikzeitung einverleibt. Die übrigen Kompositionen F. Chars, meist noch im Manuskripte, bestehen aus kurzen Tonwerken fürs Orchester, aus Klavierstücken, Chören und Liedern.

Fritz Char wurde am 3. Mai 1865 in Cleve als Sohn eines Buchhändlers geboren und erhielt einen gründlichen Unterricht vom Musikdirektor C. Fiebler, einem Schüler Mendelssohns und Hauptmanns; Fiebler unterwies ihn auch in der Harmonielehre und im Orgelspiele, so daß er im reiferen Knabenalter in Vertretung seines Lehrers die Funktionen eines Organisten beim Hauptgottesdienste verrichten konnte.

Nach mannigfachen Kämpfen mit seinen Eltern, die ihn zum Studium der Philologie bestimmt hatten, trat Fritz Char in das Konservatorium zu Sondershausen ein, wo er unter anderem bei Cyrill Kistler Kontrapunkt und Komposition studierte. Die höchst anregende Unterrichtsweise Kistlers, der neben den Meisterwerken eines Bach und Beethoven auch die moderne Richtung beim Studium berücksichtigte, die damalige Aufführung der Oper Kistlers: Kunihild, bei der seine Schüler mitwirkten, und die sonstigen Eindrücke jener Zeit sind für Chars kompositorische Schreibweise maßgebend geblieben. In jener Zeit schrieb er eine Phantasie (Präludium und Fuge) für Orgel, sowie einzelne Lieder.

Am Schlusse des Schuljahres erhielt er ein Reisestipendium zum Besuch der Bayreuther Festspiele, welche damals auf ihn einen tiefen Eindruck gemacht hatten. „Im Laufe der Zeit hat sich freilich der damals blinde Fanatismus bei mir etwas abgeklärt" — erklärte uns Fr. Char. — Nachdem Kistler sein Lehramt in Sondershausen eines Nervenleidens wegen niedergelegt hatte, studierte Char zunächst in Berlin an der Kullakschen Akademie und trat 1885 in das Konservatorium zu Köln ein, wo er von Prof. Dr. Wüllner in der Komposition die letzte Unterweisung erhielt. Nebenbei studierte er bei Dr. Neitzel Klavier und unter Prof. Jensen den Fugenbau u. a. Im Kölner Gürzenich wurde damals eine von Fr. Char verfaßte Hymne für achtstimmigen Chor mit Orchester aufgeführt. Auch spielte er dort seine Klaviersonate in Fis moll zum ersten Male.

Fritz Char hat sich, wie man sieht, für seinen Lebensberuf auf das eifrigste und vielseitig genug vorbereitet. Es werden, so darf man hoffen, seiner schaffenden Phantasie noch viele edle Tonwerke entblühen.



Fritz Char.



Die Puppe.

Novellette von Armin Friedmann.

I.

Der junge Architekt Otto von Rudloff mußte nach Polen hinein, denn eine verfallene gotische Domkirche war der Restaurierung schon sehr bedürftig und er beabsichtigte sich an der Konkurrenz zu beteiligen. Nun galt es fürs erste tüchtige Vorstudien an Ort und Stelle. Zwar wäre er nach Art der aufstrebenden Künstler seines Fachs mehr für Neuaufbauen nach eigenen Plänen und Grundsätzen gewesen, als für Eingehen und Sichversenken in fremde, uralte Kunstart. Weil aber sein Ehrgeiz mit dabei ins Spiel kam, so wünschte er nichts sehnlicher herbei, als recht viele Mitbewerber tüchtig zu ärgern und den Preis über sie alle davonzutragen. Deshalb nahm er zärtlichen Abschied von seiner Braut, versprach, ihr täglich zu schreiben, fuhr zu seinen Eltern aufs Gut hinaus, um ihnen als braver Sohn respektvoll die Hände zu küssen, und verreiste.

In einem kleinen Provinzgasthof stieg er ab. Die großen Hotels, die heut überall eins wie das andere sind, liebte er nicht, dafür aber ein kleines, rein gehaltenes Haus. Diesmal hatte er es nicht gut getroffen. Sein Zimmer schien wohl auf den ersten Blick recht heimlich zu sein, doch ließen den Reisemüden ein wüstes Gelärm und eine Musik, die

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- und Musikal.-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2531) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

keine war, nicht zur Ruhe kommen. Gerade unter ihm war die Hölle los. Kreischendes Stimmengewirre, Beifallsrufe, Händeklatschen, Geklirr von Gläsern und Tellern drang bis zu ihm herauf. Horchte er schärfer zu, so konnte er Geigentöne, grelle Piccolo-Pfiffe, dröhnende Paukenschläge und einen schnarrenden Kontrabaß unterscheiden Auch etliches Klavier wurde da mitten hinein gehämmert, in der löblichen Absicht offenbar, dies toll gewordene Orchester so ungefähr beisammenzuhalten. Vergebliche Mühe! Das gebärdete sich wie rasend und ein jedes that ohne Rücksicht auf das andere, was und wie ihm beliebte. Ein solches greuliches Tönegemetzel hatte er — glücklicherweise — noch nie vernommen. Da nun unter solch ärgerlichen Umständen an Schlaf ohnehin nicht zu denken war, beschloß er, hinunterzusteigen und sich die Leute anzusehen, welche diese schaudervollen Geräusche erzeugten, und die, denen sie gefielen. Eine qualmende Wolke von Tabaksdunst, Gasdampf und Speisegerüchen empfing ihn und er mußte vorerst die unleidliche Atmosphäre in dem niedrigen, mit lärmenden Menschen dicht angefüllten Raum vertragen lernen. Die gewöhnliche Tingeltangelei trieb da ihr Unwesen, nur ein wenig schlechter und ärger noch, als gewöhnlich. Ein lungensüchtiger Schlangenmann verrenkte eben auf der kleinen Bühne oben seine Gliedmaßen und steckte den Kopf sachte durch die Beine, um das vor ihm auf dem Boden liegende Taschentuch mit den Zähnen aufzuheben. Seine Miene nahm dabei einen unsagbar gequälten Ausdruck des Leidens und der Gier an. Die Augen quollen ihm fast zum Kopfe heraus und die Schlagadern am Halse schwollen ihm zum Bersten an. Die Musik dudelte einen saloppen Walzer. — Dann krähte eine kleine, fette Alte im Kostüm eines Husarenoffiziers — schäbig betreßt, schiefgetretene hohe Absätze an den gewichsten Lackstiefeln — verschiedene Unflätigkeiten in das darüber vor Vergnügen aufjauchzende Auditorium. — Hierauf ein „Verwandlungskünstler", welcher Bismarck, Liszt, die Perle von Meppen, Richard Wagner und noch andere Berühmtheiten mit Hilfe von Bärten, Perücken und Grimassen vorstellte. Es war der Schlangenmensch, früher Signor Longinus, jetzt Mister Clarkson. — Nach den Couplets eines dicken Komikers, welche so dumm und witzlos, als gemein waren, kam die „Miniatur-Soubrette" an die Reihe. „Erstes Auftreten" besagte der Zettel. Ein Kind im Babykleidchen hüpfte herein und sang mit zartem Stimmchen ein Lied auf ihre wunderschöne, große Puppe, welche genau so gekleidet war, wie sie selbst. Es hatte den Kehrreim:

„Meine Puppe, meine Puppe
Geb' ich für die Welt nicht her!"

Sie wiegte sie mit mütterlicher Zärtlichkeit in den Armen. Es lag ein herber Reiz und der Duft der Jugend über der halbwüchsigen Erscheinung. Ein frisch geprägtes Goldstück, das in den Schmutz gefallen ist. Mit eingelernten Tanzschrittchen trippelte sie nach rückwärts und der schmierige Sammetvorhang schloß sich wieder von links und von rechts. Ein Paar schläfrige Hände rührten sich gewohnheitsgemäß, wurden aber gleich wieder energisch zur Ruhe gezischt. Ohne daß eine Wiederholung begehrt worden wäre, folgte der berühmte japanische Messer- und Fackelwerfer, — wiederum der Schlangen-Proteus, der sich nur ein wenig in das Ostasiatische übersetzt hatte.

Der Fremde trank sein schales Glas Bier nicht leer und sah sich das Publikum an, das sich so vortrefflich amüsierte: viel Militär, — vorn Offiziere, rückwärts dienstfreie Mannschaft — Bürger mit Weibern und Kindern — Fabrikarbeiter mit ihren Mädchen. —

Rudloff hatte einen alten Bekannten in dem klavierpochenden Kapellmeister entdeckt und blieb deshalb bis zum Schluß. Er irrte sich nicht, er war es wirklich, der alte Graukopf dort, der nun, von Pult zu Pult schreitend, die Noten zusammensuchte und aufschichtete. Er trat auf ihn zu: „Herr Wintermann, wenn ich nicht irre?"

„Bin ich — leider! — Und wen hab' ich die Ehre zu grüßen?"

Rudloff nannte seinen Namen. Der Alte schlug mit Herzlichkeit in die dargereichte Hand ein.

„Welch unerwartetes Wiedersehen nach so langer Zeit! Sie waren ja damals noch ein Knabe! Ich will nur erst fertig machen und ablöschen, dann steh' ich zu Diensten."

„Wir wollen ein wenig mitsammen plaudern, nicht wahr, und eine Flasche Wein kommen lassen."

„Das wäre sehr freundlich. Ich habe lange keinen getrunken."

So bedächtig, wie vorhin brachte er seine Sache in Ordnung. Wie sich die beiden gegenübersaßen, fingen sie von längst Vergangenem zu sprechen an, vom mühseligen Erlernen des Notenlesens und von der ersten Cdur-Skala. An die traurige, häßliche Gegenwart mochte vorerst keines von ihnen rühren, doch kamen sie bald genug von selber darauf.

„Heut' ist mein siebzigster Geburtstag, denken Sie doch. Hätte wahrhaftig nicht geglaubt, daß der noch so festlich begangen würde. Einen ehemaligen Scholaren und lieben Freund wieder zu sehen — Sie gestatten mir doch wohl, Sie so zu nennen? — ist mir eine gar große Freude."

Er blickte ihn schüchtern, dabei voll Herzlichkeit an und reichte ihm die Hand über den Tisch hinüber. — „Es ist mir schon lange nicht so wohl geworden. Ich plaudere gern. Die Geschwätzigkeit des Alters, ich bitte Sie. Das ist so ein Vorrecht. Ja, ich fange langsam an, weiß zu werden und abzuschließen. Zwar über die Gesundheit kann ich nicht klagen. Habe ja immer mäßig gelebt — und dann darf ich ja gar nicht krank werden! Nur ein wenig müde fühl' ich mich bisweilen. — Und — wie gefällt es Ihnen hier?" — Er beugte sich, ohne die Antwort erst abzuwarten, über den Tisch zu seinem Ohr: „Abscheulich, was? jammer- und schandvoll, und einer, der wie ich Zeit seines Lebens ein ehrlicher Christenmensch gewesen ist, muß sich am Ende seiner Tage noch zu so was hergeben für ein Stück trockenes Brot. Ist das nicht arg?! Doch muß es sein. Für sie, die Sie ja heute schon gesehen haben — da kommt sie — — —"

Seine alten Augen leuchteten und er nickte dem Mädchen entgegen, das leichten Schritts zu ihnen herankam, dieselbe, die vorhin das Baby gemacht hatte. Ihr Gesichtlein fein, schmal, zart. Sie mochte noch keine siebzehn Jahre zählen und sah doch schon so ernst, fast feierlich ernst drein. Sie setzte sich neben den Alten, ohne den Fremden bemerken zu wollen. Dann starrte sie ihm lange forschend ins Gesicht.

„Trinke das auf das Wohl dieses Herrn, Kitty, der ein sehr guter Freund von mir ist." Sie ließ das hingeschobene Glas schweigend stehen und sagte nur: „Ich mag nicht."

Wintermann seufzte: „Gewiß habt ihr euch wieder gezankt. Vertragt euch doch einmal! Morgen wird es schon viel besser gehen. Was sollen wir denn anfangen, wenn sie uns jetzt auf die Straße wirft?" — —

Sie zuckte mit den spitzen Achseln: „Meinetwegen." Dann erhob sie sich: „Komm bald nach," sagte sie kurz. „Der Mensch muß schlafen. Alte Leute gehören ins Bett." Aufstehend lächelte sie müde, die blendendsten Zähne zeigend und Rudloff zunickend, als ob sie ihr unfreundliches Wesen gutzumachen wünschte. Sie war sehr bleich, wenn sie sich abgeschminkt hatte, und ihre jugendlichen Züge welk, wie ein abgefallenes, weißes Rosenblatt von gestern . . .

Sie verschwand in der niederen Thüre neben der Bühne.

„Jetzt haben Sie sie auch so gesehen, meine kleine Kitty. Sie ist noch jung, doch recht eigen. Fremde möchten urteilen — lieblos. Mit Unrecht. Es ist nun einmal ihre Art. Als Kind schon war sie nicht anders. Bin's längst von ihr so gewohnt und mache mir nichts mehr aus ihrem schroffen Wesen. Das Herz ist Gold — Gold sag' ich — und das Herz ist beim Menschen — dasjenige, welches — — jawohl, dasjenige, welches — —"

Er that einen kurzen kräftigen Schluck, wie um sich zu längerer Rede zu stärken. „Und jetzt will ich Ihnen auch sagen was Ihre forschenden, fragenden Blicke von mir wissen wollen — wie ich aus ziemlich geordneten, kleinbürgerlichen Verhältnissen in dieses elendige Wander- und Zigeunerleben hinein bin verschlagen worden. Sie erinnern sich — —"

Ein Kellner trat auf ihn zu. „Der Großvater soll gleich, aber sogleich mitkommen, läßt ihm das Fräulein sagen. Die alten Leute gehörten ins Bett. Und der Herr möcht's nicht ungütig aufnehmen, hat sie gesagt."

„Und ich hab' mich schon so sehr darauf gefreut! Wo es doch mein Geburtstag ist! Sie hätte heute ganz gut eine Ausnahme machen können. Aber sie hat ja eigentlich recht. Gute Nacht denn und auf morgen, — wenn Sie noch wollen."

„Gute Nacht."

II.

An einem der nächsten Tage erlaubte dem Architekten erst das Berufsgeschäft den Besuch bei dem einstmaligen Lehrer, der sein Quartier bei einer Wäscherin vor dem Thor draußen aufgeschlagen hatte, in einem niedrigen Gebäude im Grünen. Ein weiter Weg, der ihn gleichwohl nicht reute. Durch alte Festungswerke mußte er und das mittelalterliche Thor mit seinem merkwürdigen Turm gefiel ihm . . . Da war es schon, das Haus. Schmutzige Kinder spielten im Rinnstein und ließen papierene Schiffe stromabwärts segeln. Rudloff trat zu ebener Erde in eine altmodisch eingerichtete, sauber gehaltene Stube. Wintermann war eben dabei, die große Kinderpuppe anzukleiden und besorgte dieses Geschäft mit der wichtigen Langsamkeit, mit der er alles that. Auch ein Kamm lag neben ihm, mit dem er ihr die goldenen Löckchen zurecht gerichtet hatte. Die Brille saß ganz vorne auf der Nase und über sie hinweg sah er nach dem Eingetretenen, ihn mehr verlegen, als erfreut begrüßend.

„Ich habe Sie jeden Tag erwartet und schon gedacht, Sie hätten vergessen. Ihre Kirche wird Sie nicht losgelassen haben. Ich wollt', ich könnt' auch so etwas machen — müßte ja nicht bis in den Himmel hineinragen. Nur irgend etwas zurücklassen, das den Menschen Freude macht. Manchmal denk' ich so im stillen, wenn eins einen tüchtigen, guten Menschen heranerzogen hätte, das wär' doch das Allerschönste. Das ausgestreute Gute wirkte dann immer weiter fort und fort. Das wär' meine liebste Unsterblichkeit. Aber der Mensch ist ein spröder, ein harter Stoff, härter oft, als Ihre härtesten Quader. — — Sagen Sie, Freund, was denken Sie von der Vererbung guter und böser Eigenschaft? Sollen ja jetzt hierüber allerlei neumodische Ansichten in der Welt herumgehen. Wäre damit nicht die Willensfreiheit, die wir doch brauchen, mit aufgehoben? Oder nicht? Und die Verantwortung und Lohn und Strafe auch dahin? Ei, da möcht' ich doch lieber gleich die tote, stumme, dumme Puppe da sein, als solch neuerfundene, willenlose Marionette. Der gute Herrgott droben kann mich doch nicht so gedacht haben. Wie stellen Sie sich zu dem allen?" —

Rudloff mußte lächeln, sich plötzlich in ein derartiges Gespräch geworfen zu sehen. „Das sind schwierige, dunkle Fragen, zu schwierig und zu dunkel für mich, um die ich mich nie gekümmert habe. Sagen Sie doch, wie kommen Sie darauf?"

„Sie hat so viel von Vater und Mutter, Kitty. Von ihr den Trotz, die Unbändigkeit — den verschlossenen Ernst, das grüblerische Wesen von meinem armen Sohn. Langweilt es Sie, wenn ich davon spreche? Aber sie ist ja das Einzige, was mich hier hält und meine Mission: dies Menschenkind zu formen. Doch sie ist störrisch und hart. Gleichwohl darf ich nicht erlahmen. Wer bis zu ihrem Herzen vordränge, der hätte gewonnenes Spiel. Es ist ein weiter Weg."

(Fortsetzung folgt.)



Bülows Briefe und Schriften.

Wir haben wiederholt der bei Breitkopf & Härtel erschienenen „Briefe und Schriften" von Hans v. Bülow gedacht, welche von seiner geistreichen Gattin, Marie v. Bülow, pietätvoll herausgegeben wurden. Dem III. Band derselben entnehmen wir noch eine Nachlese der witzigen Einfälle und charakteristischen Urteile des unvergeßlichen Musikers. Er spricht bei der Schilderung seiner Konzertreise in England von dem dortigen „musikblauen Himmel, der zwar nicht sowohl voller Geigen, als vielmehr voller Klaviere hängt." Nirgends als in London herrsche in so „heuschrecklicher Anzahl die Klavierhexe", vom grünen Backfisch des Mendelssohnschen Klavierkonzerts in G moll an bis zu dem „späten" Fräulein des Brahmsschen in D moll.

Bekanntlich glaubte Bülow nicht an die weibliche Fähigkeit zu komponieren. Als ihm der Pianist Jaëll eines Tages einen schweren Pack Kompositionen einer Frau zur Prüfung überbrachte, sagte Bülow: „Lassen Sie mich einstweilen unbeglückt mit den Hallucinationen Ihrer schöneren Hälfte. Hingegen verspreche ich Ihnen feierlichst: an jenem Tage, an welchem Sie mir ihre eigene glückliche Entbindung von einem gesunden Baby angezeigt haben werden, da will ich den ersten ernsthaften Versuch anstellen, mich zum Glauben an den Beruf des weiblichen Geschlechtes zur musikalischen Produktion zu bekehren."

Bülow war bekanntlich ein großer Feind aller Titel und nannte sich ironisch selber den „Hofkapellmeister Sr. Majestät des deutschen Volkes". Als es einem deutschen Hofkapellmeister gelungen war,

sehr vornehme Dilettanten so einzubrillen, daß sie in einer Oper mit Glanz ihre Rollen herabsangen, wurde er, so spottete Bülow, zu einem „mehr oder weniger geheimen Hofrat“ befördert.

Einmal gab Bülow in England ein Konzert vor leeren Bänken und versicherte, daß ihm dies eine besondere Befriedigung gewährte. Eine spärliche Zuhörerschaft habe für ihn etwas besonders Rührendes und Animierendes. Frohgelaunt meinte der berühmte Klaviervirtuose, die Anwesenden werden individueller, deshalb wertvoller; der Konzertgeber fühle sich ihnen doppelt oder dreifach für ihr Erscheinen verpflichtet.

Als Bülow in Birmingham eines Konzertes wegen eintraf, beklagte er das eben herrschende „so exquisit schlechte Wetter, daß man deren zwei daraus hätte machen können“. In Manchester war Bülows Konzert auch schlecht besucht und er witzelte darüber, daß sich 4—500 Personen vergeblich bemühten, eine für dritthalb tausend Zuhörer gebaute Musikfesthalle zu füllen. Da auf dem Konzertprogramme lauter schwere Musik verzeichnet war, so gehöre, meinte launig Bülow, viel Courage dazu, sich zu einem „zweistündigen Mißverständnisse“ zu entschließen. Dabei erinnerte sich Bülow jener Zeit, wo in Manchester bei Aufführung von Orchesterwerken die Geigen hinter den Kontrabässen aufgestellt waren.

Von einem überschwenglichen Verehrer der Tonwerke Mendelssohns erzählt Bülow, er hätte die sentimentale Ansicht vertreten, Mendelssohn würde, wenn ihn nicht ein frühes Ende erreicht hätte, noch Höheres und Unvergänglicheres geleistet haben, als wir von ihm besitzen. Diese Ansicht stehe auf derselben Stufe mit der bekannten Aufgabe, welche ein Pensionsvorsteher seinen Zöglingen stellte: „Würde Egmont Klärchen geheiratet haben, falls er nicht hingerichtet worden wäre?“

Beethoven hat bekanntlich für einen Pianovirtuosen den Ausdruck „Klavierhusar“ erfunden. Bülow nennt einen Nichtkünstler, welcher das Wort: „Virtuos“ usurpiere, einen „musikalischen Jongleur, instrumentalen Kunstreiter, akustischen Hanswurst, Oktavenjupiter, Skalenpapst, Terzenritter, Trillerkönig, Präsidenten der Republiken Staccato und Legato“. Gute Musik gut ausführen, das sei der Beruf des Virtuosen.

Das Klavier nannte Bülow das „Kamel, das die Sünden der musikalischen Welt durch die Wüste trägt“.

In der Kunst sollte es, meinte Bülow, keine anderen Parteien geben, als die nicht überzahlreiche derer, die etwas leisten und die unendlich überwiegende der Ignoranten und Impotenten. Die ersterwähnte Partei soll jeder Kunstgenosse gebührend respektieren und die Ausrottung des Dilettantischen und Mittelmäßigen nach Kräften fördern. Bülow hat neidlos das Talent seiner Kunstgenossen anerkannt und gerühmt. So bewunderte er Rubinsteins Oper „Nero“, trat für R. Wagner und Liszt, aber auch für Brahms, Tschaikowsky, Eduard Grieg und Rob. Volkmann ein. Bülow meint, ein jeder auf Bildung Anspruch erhebende Musiker sei moralisch verpflichtet, die Werke Rob. Volkmanns zu kennen, besonders dessen Franz Liszt gewidmetes Trio für Klavier, Violine und Cello, welches ein vollendetes Kunstwerk sei; seit Beethoven sei nichts geschaffen worden, was man mit diesem Kammermusikwerk in Parallele stellen könnte. Volkmanns Tonschöpfungen seien Kunstwerke, welche die Phantasie nicht minder als dem Verstande Anregung und Befriedigung gewähren. Wenn Liszt einem ihn besuchenden Fremden einmal einen recht exquisiten Genuß verschaffen wollte, so spielte er ihm mit seinem Landsmann Jos. Joachim und dem Cellisten Coßmann das Trio von Volkmann vor.

Mit Schärfe schrieb Bülow gegen Gesangsvirtuosinnen, auch gegen die Jenny Lind und gegen die Gräfin Rossi-Sonntag. Er anerkannte das Nachtigallentum der Jenny Lind, moquierte sich jedoch über den „Nimbus blondester Jungfräulichkeit“, den sie nebst Prüderie und Frömmelei kultiviert habe. Sie habe das Geistreichste im Geistlosen repräsentiert und habe den Magnet des Weltnervs: Geld, nach Kräften ausgebeutet.

Frau Sonntag kommt in einer Kritik Bülows übel weg; er meint, daß ihre Koloraturen und Fiorituren das mit den Goldbergerschen Rheumatismusketten gemein haben, daß sie aufregend auf die Nerven wirken; sie singe Stickereien ohne Rahmen und verschlucke unterschiedliche zerknitterte Töne. Die Tänzerin Lucile Grahn habe mehr Poesie in den Fußspitzen als Henriette Sonntag in der Kehle. Diese sei eine vollendete Meisterin der Koketterie; bald sehe sie als Gräfin mit Verachtung auf die Bretter, die zu betreten sie nicht nötig haben würde, wenn sie's nicht eben nötig hätte; bald breche die ursprüngliche Soubrettennatur hervor und mache sich in mutwilliger Ausgelassenheit über die Gräfin lustig. Sie habe die „Besten ihrer Zeit“ zum besten gehalten. Dieses scharfe aber richtige Urteil hat dem Kritiker Bülow viel Verdruß bereitet; seine eigene Mutter hat sich deshalb von ihm für eine längere Zeit losgesagt.

Wir können nochmals die „Briefe und Schriften“ H. v. Bülows Musikfreunden auf das angelegentlichste zur Lektüre empfehlen.



Texte für Liederkomponisten.

Die „gute“ Zeit.

Mir dünkt sie ewig — ewig lang, —
Die Zeit seit deinem letzten Gehen,
Seit ich mich nicht mehr freuen kann
Und hoffen auf ein Wiedersehen.

Die lebenslange Einsamkeit, —
Noch weiß ich kaum sie zu ertragen,
O, drehte doch das Rad der Zeit
Sich jetzt mit Sturmwindfittichschlagen!

Wenn alles dann zu Ende ist,
Muß auch der Schmerz vorübergehen,
Jetzt, — wo du mir verloren bist,
Braucht kein Erinnern fortbestehen!

Des Leides Ende! — dann? — und dann?
— Ach, Friede wird erst unsern Tagen —
Es hebt die „gute Zeit“ erst an, —
Wenn unsere Herzen nicht mehr schlagen.

Elsa Glas.

Erinnerung.

Wie wird mir oft so wunderlich
Bei der vergangnen Zeit Gedenken,
Wenn träumend meine Sinne sich
Ins Meer vergangnen Glücks versenken.

Da taucht wohl aus der lichten Flut
Ein trautes Bild mit lieben Zügen
Und wieder fühle ich das Blut
So heiß durch meine Pulse fliegen.

Und wieder sehnt es mich nach dir,
Um ewig dich an mich zu binden,
Und wieder seh' ich dich auch hier —
Wie einst ins dunkle Nichts entschwinden.

Dann frag ich wohl, warum von dir
Sich selbst mein Traum so trüb gestaltet,
Wo doch in tiefster Seele mir
Nur liebend Deingedenken waltet!

Elsa Glas.

Letzter Gruß.

Noch weiß ich es zu fassen kaum,
Dein Kommen und dein Gehen;
Noch seh' ich wie in schwerem Traum
Das letzte Tücherwehen.

Noch höre ich so zitternd leis
Den letzten Gruß verklingen,
Daß aus den Augen brennend heiß
Viel bittre Tropfen dringen.

Noch dünkt es mich so traurig gar,
Daß du so früh gegangen.
So schirm dich Gott für immerdar
Am Weg — dem einsam langen!
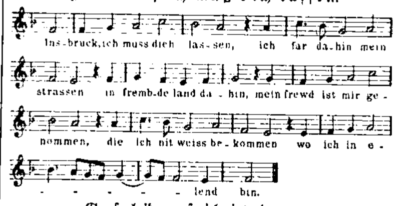
Elsa Glas.

Liebeslieder aus alter Zeit.

Von Th. Scharf.

(Schluß.)

Insbruck, ich muß dich lassen.



Groß leid muß ich jetz tragen,
Daß ich allein tu klagen
dem liebsten bulen mein.
Ach lieb, nun laß mich armen
im herzen dein erbarmen,
daß ich muß von dannen sein!

Mein trost ob allen weiben,
dein tu ich ewig bleiben
stet, trew, der eren fromb.
Nun muß dich gott bewaren,
in aller tugend sparen,
bis daß ich wider komb!

Ich gebe die Melodie so, wie ich sie in Forster I Nr. 36, 1560, aber im Diskant, gefunden, weil sich diese Melodie bis heut erhalten hat. Der vierstimmige Satz ist von Heinrich Isaak, der vielfach als Kapellmeister Maximilian I. genannt wird, ob mit Recht oder Unrecht, kann hier nicht entschieden werden. Der Dichter des Liedes soll der Sage nach Kaiser Maximilian selbst sein.

Der Streit darüber, ob dies wirklich die ursprüngliche Melodie gewesen, ist wohl noch nicht abgeschlossen. Böhme (Altd. Ldb. pag. 332 ff.) tritt dafür ein; dagegen behauptet Kade (Monatshefte für Musikforschung 1873 Nr. 6), daß hier, wie überall in damaliger Zeit, die Melodie im Tenor zu suchen sei, daß Isaak nur eine so schöne Gegenstimme im Diskant erfunden habe, daß diese „durch ihre bezaubernde Anmut, Lieblichkeit und Innigkeit“ sofort aller Herzen für sich eingenommen und so die ursprüngliche Melodie verdrängt habe. Unterstützt wird diese Ansicht Kades dadurch, daß sich in Forster (IV Nr. 18) ein vierstimmiger Tonsatz von Otto Kilian zu der Textnachbildung: „Ach lieb, ich muß dich lassen“ findet, in welchem der Tenor des Isaakschen Satzes genau als Baß aufgenommen ist. Schon vor der Reformation war die oben gegebene Melodie in den Kirchengesang übergegangen. Nach derselben dichtete A. Hesse († 1547 in Breslau als lutherischer Prediger) darauf das Lied: „O Welt, ich muß dich lassen,“ Paul Gerhard später: „O Welt, sieh hier dein Leben,“ und „Nun ruhen alle Wälder“. Von dem letzten Abendliede hat die Melodie dann den Namen angenommen und die weiteste Verbreitung gefunden. Leider hat dieselbe in den meisten Choralbüchern in der zweiten und fünften Zeile eine häßliche Verunstaltung dadurch erfahren, daß der letzte Ton dieser Zeilen eine ganze Stufe nach oben geführt ist, statt, wie aus oben angeführter Originalmelodie ersichtlich, eine halbe Stufe nach unten. Sie wurde in Haus und Kirche, bei Freud und Leid, bei Begräbnissen und sogar bei öffentlichen Hinrichtungen mit dem Hesseschen Texte gesungen, als geistliches Abendlied von den Kirchtürmen mit Zinken und Posaunen geblasen und gehört noch heute zu den beliebtesten Melodien. Sebastian Bach soll sich dahin ausgesprochen haben: er wolle für diese einzige Melodie, wenn er sie erfunden hätte, sein bestes Werk hingeben (Allg. Kirchenztg. 1836 pag. 51). Aehnlich soll sich auch Mozart geäußert haben.

Die jetzige Form dieser Melodie ist der Aufzeichnung wert.

Mein Gmüth ist mir verwirret.



Ach, daß sie mich thet fragen,
was doch die ursach sey,
Warumb ich führ solch Klagen
ich wolt irs sagen frey,
daß sie allein die ist,
die mich so sehr verwundt,
köndt ich ir Hertz erweichen,
würd ich bald wieder gsund.

Reichlich ist sie gezieret
mit schön thugend ohn ziel,
Höflich wie sich gebüret
irs gleichen ist nicht viel,
für andern Jungkfraun zart
führt sie allzeit den preis,
wann ichs anschau, vermeine
ich sey im Paradeiss.

Ich kann nicht gnug erzehlen
ir schön und thugend vil,
Für alle wolt ichs erwehlen
wer es nur auch ir will,
daß sie ir Hertz und Lieb
gegn mir wendet allzeit,
so würd mein schmertz und klagen
verkehrt in große freud.

Aber ich muß auffgeben
und allzeit traurig sein,
Sollts mir gleich kosten leben,
das ist mein größte pein,
dann ich bin ihr zu schlecht,
darumb sie mein nicht acht.
Gott wölls für leid bewaren
durch seine Göttliche macht.

Text und Melodie sind aus: Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng, Balletie, Galliarden vnd Intraden u. s. w. durch Hans Leo Haßler von Nürmberg 1601. Der Satz ist fünfstimmig mit der Melodie im Diskant. Haßler, ein Schüler des Giov. Gabrieli, war zuletzt Hofkapellmeister Rudolfs II.

In kirchlichem Gebrauche erscheint die Melodie zuerst in Harmoniae sacrae, für deren Herausgeber Böhme den verdienten Kantor Christoph Buchwalder in Görlitz hält. Sie ist daselbst zu dem Sterbeliede verwendet: „Herzlich thut mich verlangen nach einem sel'gen End'." Dieses ist in der Pestzeit 1599 von Chr. Cnollius, Diakonus zu Sprottau, gedichtet und von dem Freiberger Kantor Demantius in seine Threnodiae 1611 Nr. 25 mit eigener Melodie aufgenommen worden. Fälschlich hat man diesen lange für den Komponisten obiger Melodie gehalten, bis Winterfeld dies widerlegte.

Die Melodie ist jonisch mit Terzschluß, wird aber jetzt fast immer mit phrygischem Schlusse harmonisiert. Dies geschah zuerst durch Joh. Stobäus in Königsberg 1634. Sie hat dadurch einen bis dahin nicht geahnten Ernst erhalten. Jetzt führt sie allgemein den Namen des Passionsliedes „O Haupt voll Blut und Wunden".

Wem wäre es nicht bekannt, welch überwältigende Wirkung Sebastian Bach in der Matthäuspassion mit dieser Melodie erreicht hat, namentlich da, wo sie zu dem Texte auftritt: „Wenn ich einmal soll scheiden." Gegenwärtig wird sie in mehreren Kirchenliedern verwendet.



Aufzeichnungen eines Künstlers.

(Fortsetzung.)

Nach Reichas Tode ging Gounod zu Cherubini, um Aufnahme in eine der Kompositionsklassen des Konservatoriums zu erlangen. Cherubini erklärte: er müsse alles wieder von vorne anfangen und zwar in ganz anderer Weise. Ihm gefalle die Manier Reichas, der ein Deutscher sei, nicht; der Knabe müsse in der italienischen Methode arbeiten. „Für Cherubini," sagt Gounod, „war die italienische die große, von Palestrina gegründete Schule, während die Deutschen in Sebastian Bach ihren ersten Meister sahen." Gounod nahm Cherubinis Aeußerung eher freudig, denn niedergeschlagen auf; um so tüchtiger, sagte er sich, würde er ausgerüstet sein, wenn er sich die Eigentümlichkeiten von jeder der beiden Schulen angeeignet habe. Im Jahre 1839 errang Gounod, der auf dem Konservatorium den Unterricht von Halévy, Le Sueur und Paër genossen, den erstrebten ersten Preis, der ihm die Mittel für einen zweijährigen Aufenthalt in Rom und einen einjährigen in Deutschland verschaffte. Der Aufenthalt in Italien, besonders in Rom, war für Gounods Weiterentwickelung von einschneidender Bedeutung. Nicht nur seine musikalische Ausbildung, sondern seine allgemeine künstlerische Ausbildung ward hier gewaltig gefördert. Gounod gehörte nicht zu den einseitigen Künstlern, die über die Grenzen ihres Specialfaches nicht hinaussehen. Er selbst sagt in dem Abschnitt „Die französische Akademie in Rom", daß der Musiker mehr als Musik zu seiner Ausbildung braucht. So ließ er denn die Meisterwerke eines Michel Angelo, Raphael voll auf sich wirken; und er findet manch treffendes Wort, um die Eigenart dieser Meister und den Eindruck, den sie auf ihn gemacht, zu schildern. Michel Angelo vergleicht er mit Palestrina. Er findet bei beiden dieselbe Einfachheit, dieselbe Bescheidenheit in der Anwendung der Mittel, dieselbe Abwesenheit von Effekthascherei, denselben Verzicht auf Absicht ... „Die Kunst dieser beiden Männer ist gleichsam ein Sakrament, wo das sinnlich wahrnehmbare Zeichen nur noch in einem dem göttlichen Symbole übergehängten Schleier besteht." — Die dramatische Musik in Rom hatte für ihn nichts Anziehendes. Damals wurden ausschließlich Opern von Bellini, Donizetti und Mercadante aufgeführt — Werke, die sich „wie Gewächse an dem gewaltigen Rossinischen Stamm emporrankten, dessen Saft und Kraft ihnen fehlte," und die man in Paris in besserer Darstellung am „Théâtre Italien" sehen konnte. Die Inscenierung war mitunter grotesk. Gounod erzählt, daß bei einer Aufführung der „Norma" im Apollo-Theater in Rom die römischen Krieger in dem Helm und Wams der Feuerwehrmänner und in butterfarbenen, kirschrotgestreiften Nankingbeinkleidern erschienen.

Gounods Herz gehörte in Rom ganz der Kirchenmusik; doch war es auch mit dieser dort nicht zum besten bestellt; nur an einem Orte, in der Sixtinischen Kapelle im Vatikan, und allenfalls in der „capella dei canonici" in der Peterskirche bekam man gute Musik zu hören. Die Sixtinische Kapelle mit ihren wunderbaren Kunstwerken und ihrer asketischen, der Sinnlichkeit entbehrenden und dessenungeachtet bis zu ekstatischer Intensität der Begeisterung sich steigernden Musik zog ihn immer von neuem an. Er konnte schließlich ohne diese Musik, die zuerst einen seltsamen, ja unangenehmen Eindruck auf ihn gemacht, nicht leben.

Schweren Herzens verließ Gounod Rom, mit dem Gefühl, daß er „ein Vaterland" verlasse, um sich zunächst nach Wien zu begeben. Er bezeichnet Wien als eine lebendige Stadt, die Wiener in ihrer Lebhaftigkeit als mehr französisch denn deutsch, als ein munteres, gutmütiges, heiteres Völkchen. Er rühmt die allgemein verbreitete musikalische Bildung in Deutschland, durch welche die schnelle Aufführung seiner Requiemmesse für Soli, Chöre und Orchester ermöglicht wurde, welche der Graf Stockhammer bei ihm für Allerseelen bestellt hatte. Derselbe gab ihm auch im Namen des Musikvereins den Auftrag zu einer Vokalmesse, nach deren Vollendung Gounod Wien verließ und über Prag und Dresden nach Berlin ging, von wo er nach Leipzig zu Mendelssohn reiste. Wie andere kann auch Gounod nicht genug die Liebenswürdigkeit Mendelssohns rühmen. Der „liebenswürdige Mensch, große Künstler und eminente Musiker" lobte und ermutigte ihn. Als Gounod ihm das Dies irae aus seinem Wiener Requiem vorgetragen, sagte er, indem er auf eine fünfstimmige Komposition ohne Begleitung wies: „Mein Freund, unter dem Stück könnte Cherubini stehen!" „Ein solches Wort," sagt Gounod, „aus dem Munde eines solchen Meisters ist ein wahres Ehrenzeichen, das man mit größerem Stolze trägt als manches Ordensband."

Mendelssohn erwarb sich auch das Verdienst, ihn mit Bach näher bekannt zu machen und schenkte ihm außer der Partitur der „Schottischen Symphonie" eine Sammlung Bachscher Motetten. Obwohl Gounod bereits beachtenswerte Erfolge als Komponist aufzuweisen hatte, als er in die Heimat zurückkehrte, mußte er hier doch jahrelang in einer aussichtslosen Stellung vegetieren, wie er selbst sich ausdrückt. Es ist anzuerkennen, daß er die Organistenstelle, die er innehatte, mit ernster künstlerischer Gewissenhaftigkeit versah, daß er allen Hindernissen zum Trotz entschieden seinen Idealen treu blieb, in Fragen der Kunst keine Schwäche zeigte und dem Geschmack der großen Menge keine Konzessionen machte, vielmehr das Publikum künstlerisch zu erziehen bemüht war, ein Bestreben, das nicht erfolglos blieb. Indes sah er schließlich ein, daß der einzig richtige Weg für einen Komponisten, sich einen Namen zu machen, das Theater ist. So entschied er sich, trotzdem er die Kirchenmusik höher schätzte und trotz seiner religiösen Neigung, die ihm eine Zeit lang den Priesterberuf als den ihm zukommenden erscheinen ließ, für die Oper. Die damals auf dem Höhepunkt ihres Ruhmes stehende Viardot-Garcia gab ihm die erste Anregung und ebnete ihm die Wege. Auf ihrem Gute in Brie komponierte Gounod seine Oper „Sappho", deren Libretto kein Geringerer als Augier verfaßt hatte. Ein paar Tage, nachdem Gounod das Werk der Künstlerin auf dem Klavier vorgetragen, hatte sie es so weit inne, daß sie es aus dem Gedächtnis schon fast ganz begleiten konnte. „Es ist das," sagt Gounod, „vielleicht die größte musikalische Kraftprobe, die ich je mit angesehen habe."

Aber weder Sappho, die am 16. April 1851 zum ersten Male zur Aufführung kam, noch die folgenden Bühnenwerke, der „Ulysse" und die „Blutende Nonne" („Nonne sanglante") mit der „albern schauderhaften Handlung" — wie Hanslick sagt — hatten einen nachhaltigen Erfolg. Das Werk, welches Gounod einen Weltruf einbrachte, sollte seine Wurzeln im deutschen Geistesleben haben. (Forts. folgt.)



Gaëtano Donizetti.

Es ist eine schöne Sitte, die Gedenktage bedeutender Musiker zu feiern. Am 25. November 1797 wurde G. Donizetti zu Bergamo geboren; man hat dem 100. Geburtstage dieses Komponisten zu Ehren bereits vor zwei Monaten in dessen Vaterstadt Musikfeste gegeben und eine Ausstellung von Objekten veranstaltet, welche sich hauptsächlich auf dessen Opern und auf die Interpreten derselben bezogen. Ebenso wurde ein Denkmal desselben enthüllt.

Rossini war das Vorbild Donizettis, welcher sehr leicht und viel produzierte. In den Jahren 1822—1836 schrieb er fast in jedem Vierteljahr eine Oper. Im ganzen entflossen seiner rastlos schreibenden Feder gegen 70 Opern. Bei der Raschheit seines Schaffens entrieten die meisten seiner Bühnenwerke der Tiefe und Ursprünglichkeit. Donizetti verstand es aber, Fremdes und Eigenes geschickt zu verschmelzen. Im Chor- und Orchestersatze zeigte sich besonders seine Oberflächlichkeit, doch bot er in den meisten seiner Opern einschmeichelnde Melodien und verstand es, wichtige dramatische Accente an passender Stelle anzubringen.

Donizetti wurde durch die Konkurrenz Bellinis, der durch seine Bühnenwerke immer mehr berühmt wurde, zur Anspannung aller seiner Kräfte angeregt und schrieb die Oper Lucia di Lammermoor, sein bestes Werk.

Der schöne Erfolg der Lucia verschaffte dem Komponisten das Lehramt für Kontrapunkt an der königlichen Musikakademie zu Neapel. Doch lange hielt er es in Neapel nicht aus. Die dortige Zensur war sehr strenge und verbot die Aufführung des Musikdramas „Poliuto". Donizetti reiste empört nach Paris, wo er die Leitung der Oper im Théâtre de la Renaissance übernahm. Für dieses, sowie für die komische und große Oper brachte er immer wieder neue Werke zur Aufführung, darunter „Die Tochter des Regimentes" und „Die Favoritin", welche auch in Deutschland sich eines großen Beifalls zu erfreuen hatten. Diesen Beifall fänden sie, nachdem der Geschmack des Publikums besonders durch Wagner gebildet worden, jetzt gewiß nicht.

Beliebte Bühnenwerke Donizettis war der „Liebestrank", „Belisar" und „Lucrezia Borgia". Nach Rossinis Verstummen und Bellinis Tode wurde Donizetti Alleinherrscher auf dem Gebiete der italienischen Opernbühne; alle Theater bewarben sich um neue Partituren bei ihm. Er schrieb immer wieder neue Opern, unter denen „Linda von Chamouny" besonders in Wien gefallen hat. Man suchte ihn an Oesterreich zu fesseln, bot ihm den Titel eines k. k. Hofkapellmeisters und Kammerkomponisten mit einem Jahresgehalt von 3000 Gulden an. Durch zwei Jahre leitete er die italienische Oper in Wien und übergab der Wiener Hofbühne die Oper: „Don Pasquale" zur Aufführung, die auch im Jahre 1843 erfolgte.

Donizetti mutete seinen Kräften jedoch zu viel zu; er komponierte sich um den Verstand. Seine Lebensweise war wenig geregelt, sein Eifer, „die Konkurrenten aus dem Felde zu schlagen“, bewirkte Ueberreizung der Nerven und er brach zusammen. Sein Irrsinn führte nicht zur Tobsucht, sondern stumpfte alle geistigen Kräfte ab; es trat bei ihm Gehirnerweichung ein und das Gedächtnis zerrann immer mehr, so daß er nicht mehr sprechen, sondern nur wenige Worte lallen konnte.

In diesem entsetzlichen Zustande lebte er in Paris, in Nizza und endlich in der Irrenanstalt zu Ivry bei Paris. Von dort führte man den gehirnkranken Komponisten nach Bergamo, damit ihn dort die Erinnerungen an seine Jugend und die frische Luft aufrichten. Es ging dem armen Kranken auch etwas besser und er nahm körperlich zu, allein am 8. April 1848 erlag er seinen Leiden.

Donizetti war nach Rossini und Bellini unbestritten das Haupt der neuen italienischen Schule. Manche seiner vielen Tonwerke werden in der Musikgeschichte mit Ehren genannt werden und die gefälligsten seiner Melodien werden wenigstens in Potpourris fortleben.

Die Nachbarn.

Humoreske von C. N.

(Fortsetzung.)

Als Marie morgens wieder zum Hause hinausschlüpfen wollte, fand sie die Thüre verschlossen und der Schlüssel steckte weder im Schloß, noch konnte sie ihn sonstwo entdecken. Der lag wohlverwahrt unter Hans Schulzes Kopfkissen.

„Einen Sperling kann man wohl hinter Drahtstäbe setzen,“ sagte sich Hans Schulze um die Mittagszeit des anderen Tages, „ein Kanarienvogel jedoch gehört in ein vergoldetes Bauer.“ Und dann tätschelte er Mariens rundes Händchen und sagte, daß sie doch nicht immerfort davon sprechen solle, eine Stelle annehmen zu wollen. Er, als ihr Onkel, der es übernommen habe, für sie zu sorgen, werde sie doch nicht in die Welt hinausziehen lassen, wo tausend Gefahren, von denen sie keine Ahnung habe, auf sie lauerten. „Ich weiß wohl, warum es dir bei mir nicht gefällt,“ schloß er, „aber warte nur, das soll ganz geschwind anders werden.“

Und es wurde anders.

In den nächsten Tagen zerstörte des Gärtners Hand ein paar Gemüserücken und richtete dafür Blumenbeete her, dann wurde die kleine Gartenbank frisch mit grüner Farbe gestrichen und die grellblauen Fensterläden vom Maler mit flammenden Herzen und roten Rosen geschmückt.

Triumphierend schien das also herausgeputzte Haus nach seinem Zwilling hinüberzublicken und dieser sah auch wirklich ganz bestürzt drein, nach zwei, drei Tagen jedoch funkelten seine Fenster seltsam schadenfroh herüber und es sah so aus, als ob er sagen wollte: „Warte nur, den Trumpf, den ich jetzt ausspielen werde, wirst du nicht überstechen können, da er der höchste ist.“

Dieser Trumpf aber, der unbemerkt von dem Nachbarhause in später Abendstunde angekommen war, hatte dunkles Haar, lebhafte braune Augen, ein Schnurrbärtchen über der Lippe und hieß Fritz Müller. Er war ein Neffe Peter Müllers und war sehr erstaunt gewesen, daß sein Onkel, der sich bisher ganz und gar nicht um ihn gekümmert hatte, ihn plötzlich zu sich einlud.

Daß Fritz Müller oben in dem Giebelstübchen untergebracht wurde, war selbstverständlich, und ebenso selbstverständlich war es, daß Marie, als sie früh morgens ihr Fenster aufstieß, den jungen Mann zu Gesicht bekam, denn dieser saß bereits an seinem geöffneten Fenster und atmete in langen Zügen die frische Frühlingsluft ein.

* * *

Seit der Käfig vergoldet war, wie Hans Schulze sich auszudrücken pflegte, wenn er von den Blumenbeeten, der frisch gestrichenen Bank und den gemalten Fensterläden sprach, genoß Marie größere Freiheiten, das heißt, sie ging, so oft es ihr beliebte, in den Garten hinaus, allerdings stets in Begleitung ihres Onkels, der es mit einer gewissen Aengstlichkeit vermied, in die Nähe der Stachelbeerhecke zu kommen, ohne es jedoch unterlassen zu können, dann und wann einen wahrhaft sehnsüchtigen Blick nach derselben zu werfen.

„Ich muß der Geschichte ein Ende machen,“ dachte er, als er nach dem Frühstück keuchend neben Marie im Gärtchen auf und ab trottete. „Sie läuft wie ein Wiesel und möchte am liebsten den ganzen Tag über im Freien sein. Wenn ich noch lange den Tugendwächter spiele, renne ich mir die Schwindsucht an den Hals. Da sie sich nun einmal nicht einsperren läßt, ich mich aber nicht von ihr zu Tode hetzen lassen will und außerdem eine immer stärker werdende Sehnsucht nach Peter Müller verspüre, so werde ich Marie sobald als möglich meine Hand antragen. Ist sie erst meine Frau, so wird Peter sie nicht mehr mit begehrlichen Blicken ansehen, dazu ist er ein zu anständiger Kerl. Ich werde dann also nicht mehr nötig haben, die Kleine zu hüten, und der Friede zwischen Müller und mir wird wieder hergestellt sein, wenn ich ihn mit meinem Weibchen besuche.“

In Gedanken versunken, war Hans Schulze stehen geblieben, ohne zu bemerken, daß Marie sich der Hecke genähert hatte, hinter welcher soeben Peter Müller auftauchte und dem jungen Mädchen hastig zuflüsterte: „Ich habe etwas Passendes für Sie gefunden, Mariechen. Suchen Sie es möglich zu machen,

Gustav Mahler. (Text siehe S. 272.)

heute abend oder morgen früh allein hierher zu kommen.“

Ein freundliches Nicken noch und er war verschwunden, bevor Hans Schulze den Kopf hob, und bemerkte, daß Marie allein den Weg auf und nieder schritt.

„Du siehst ja plötzlich so froh aus,“ sagte er, auf sie zutretend, „was hast du denn?“

„Ich?“

„Ja, an was dachtest du soeben? oder ist dir am Ende gar etwas Außergewöhnliches zugestoßen?“

„Ach, nichts Besonderes, Onkelchen,“ erwiderte Marie. „Ich freue mich über den hellen Sonnenschein, die blühenden Kirschbäume und — aber wenn ich ganz ehrlich sein soll, so muß ich gestehen, daß ich eigentlich gar nicht weiß, worüber ich mich freute.“

„Närrisches Kind!“

„Ja, Onkelchen, das kannst du nicht verstehen, aber wir jungen Leute sind nun einmal so.“

„Warum sollte ich das nicht verstehen können?“ meinte Hans Schulze ärgerlich. „Du hältst mich doch nicht etwa für zu alt, um mit dir mitempfinden zu können? Ich bin ein Mann in den besten Jah—“

„Meister Schulze, Meister Schulze!“ gellte in diesem Augenblick Berthas Stimme vom Hause herüber, „kommen Sie doch geschwind einmal her.“

Hans Schulze kratzte verdrießlich den Kopf.

„Was giebt's denn schon wieder?“ rief er.

„Na, was wird's denn geben? nichts,“ lautete die Antwort.

„Weshalb rufst du mich denn?“

„Ach was, so kommt doch her. Zum Vergnügen stehe ich hier nicht und schreie. Ich brauche Geld, um beim Krämer und Fleischer meine Einkäufe machen zu können.“

„Ah, so, so, so!“ murmelte Hans Schulze. „Nun dann werde ich schon den Kasten aufschließen müssen. Komm, Mariechen, laß uns hineinziehen.“

„Aber du kommst ja gleich wieder, Onkelchen,“ sagte Marie harmlos, „ich werde dich hier erwarten.“

„Hm!“

Hans Schulze stand noch unschlüssig da, als Bertha abermals schrie, daß er sich beeilen solle.

„Das Mittagessen kommt sonst eine gute Stunde später als gewöhnlich auf den Tisch, wenn Sie mich noch länger warten lassen,“ setzte sie hinzu, und dieser Umstand bewog Hans Schulze, der zäh an allem Althergebrachten festhielt, schleunigst ins Haus zu eilen.

Kaum war der letzte Zipfel seines bunten Schlafrockes hinter der Thür verschwunden, als Marie auch schon nach der Hecke lief und hinüberspähte. Aber es war niemand zu sehen.

„Herr Müller!“ rief sie endlich zaghaft, und dann etwas lauter: „Herr Müller!“

Wenn sie auf das kleine Haus acht gegeben hätte, so würde es ihr nicht entgangen sein, daß die Fenster desselben, in der hellen Sonne, wahrhaft diabolisch nach dem Zwilling hinüber funkelten und daß es dabei zu sagen schien: „Paß auf, jetzt kommt ein Haupttreffer. Diesen Trumpf, den ich jetzt ausspiele, vermagst du nicht zu überstechen.“

Und als Marie zum dritten Mal: „Herr Müller!“ rief, da öffnete sich drüben die Thür, und der braunhaarige Trumpf erschien in derselben und stand im nächsten Augenblick in seiner ganzen schlanken Größe vor dem über und über erglühenden Mädchen.

„Sie haben mich gerufen, mein Fräulein,“ sagte er mit einer tadellosen Verbeugung.

„Ich? — nein — entschuldigen Sie —“, stammelte Marie, „ich rief Herrn Müller.“

„Der bin ich, mein Name ist Müller, Fritz Müller.“

„Ach so!“ Mariens Mund verzog sich zu einem kleinen Lächeln. „Ich meinte aber Herrn Peter Müller.“

„Meinen Onkel also, ja, das konnte ich nicht wissen, und Sie werden daher gütigst verzeihen, daß ich so frei war, auf Ihren Ruf herbeizueilen.“

„O, bitte!“

„Onkel Peter ist gerade auf dem Hofe beschäftigt,“ log mit einer wahren Unschuldsmiene der junge Mann, der bereits in den Feldzugsplan des Onkels eingeweiht worden war. „Wenn Sie es wünschen, hole ich ihn sofort her.“

„Nein, danke, ich will ihn nicht stören,“ sagte Marie und fügte dann hinzu: „Er sagte mir erst, daß er etwas Passendes für mich gefunden hätte und da wollte ich gern Näheres darüber wissen.“

„Ich kann Ihnen genau ebensogut Auskunft geben, wie Onkel Peter, mein Fräulein,“ erwiderte Fritz schnell. „Es handelt sich nämlich um eine Stelle auf einer Besitzung unweit der Stadt. Würden Sie Lust haben, aufs Land zu gehen?“

„Ach, große Lust sogar!“

„Nun, das ist ja prächtig.“

Fritzens Augen blitzten so hell auf, daß Marie die Wimpern senken mußte.

„Und wann kann ich die Stelle antreten?“ fragte sie befangen.

„In spätestens sechs Wochen, denke ich,“ sagte der junge Mann langsam und mit so seltsamer Betonung, daß Marie neugierig die Lider hob und ihn ansah. Aber sie erglühte über und über, als sie bemerkte, daß die braunen Augen innig und warm auf sie blickten.

„Ihr Herr Onkel wird mir wohl das Nähere sagen,“ flüsterte sie hastig, neigte flüchtig das Köpfchen und eilte in das Haus hinein.

„He, he! Was giebt's denn? Was hast du?“ rief Hans Schulze, mit dem sie in dem halbdunklen Flur zusammenstieß.

„Ich? — O nichts, Onkelchen,“ stammelte Marie. „Du bliebst so lange fort, da wollte ich dich aufsuchen.“

„Bist doch ein liebes Kind,“ sagte Hans Schulze und fuhr dem Mädchen sanft mit der runzeligen Hand über die glühende Wange. „Wenn du willst, können wir noch ein wenig nach dem Garten gehen, ich habe jetzt hier nichts mehr zu thun“.

Aber Marie erklärte schnell, daß sie müde sei, eine kleine Lüge, die Hans Schulze für Wahrheit nahm und welche ihn in eine so frohe Stimmung versetzte, daß er Marie abermals die Wange streichelte, wobei er dachte: „Gott sei Dank, daß ich meine Beine ausruhen lassen kann.“

Den ganzen Tag über blieb Marie bei Onkel Hans im Zimmer, als aber die Dämmerung hereinbrach, saate sie, daß sie aus ihrem Stübchen der Kälte wegen ein Tuch holen wolle und husch! war sie draußen.

Sie stieg auch wirklich die Treppe empor, aber nur, um oben angekommen, dieselbe unhörbar wieder hinabzuschleichen und in den Garten zu laufen.

Als sie Fritz hinter der Hecke stehen sah, stieß sie einen leichten Schrei aus und wollte zurück, besann sich jedoch schnell eines anderen und fragte, ob sie jetzt vielleicht Herrn Peter Müller sprechen könne.

Fritz hob bedauernd die Achseln.

„Onkel Peter ist vor kaum einer Viertelstunde fortgegangen, mein Fräulein," log er, ohne zu erröten.

„Ach, wie schade!" — Marie riß ein grünes Blättchen von der Hecke und zerzupfte es. „Ich hätte so gerne mit ihm meiner Stelle wegen gesprochen."

„Dazu werden Sie noch Gelegenheit genug haben," meinte Fritz, „was mich betrifft, so kann ich Ihnen die Versicherung geben, daß Sie es in dem Hause keineswegs schlecht haben werden. Ich kenne ja den Besitzer des Gütchens wie mich selbst."

„Wie heißt denn aber eigentlich der Besitzer?" fragte Marie.

„Müller," sagte Fritz leichthin.

„Müller?"

„Ja, mein Fräulein. Der Name darf Ihnen doch nicht auffallen, da er ja durchaus nicht selten ist."

„Oh nein, — ich — ich meinte nur —"

Marie errötete und stockte verlegen.

„Dieser Müller ist ein Verwandter von mir," sagte Fritz ruhig.

Marie lächelte.

„Ach so, daher kennen Sie ihn auch so genau."

„Nun natürlich," rief Fritz gleichfalls lächelnd. „Und ich kann Ihnen nur noch einmal die Versicherung geben, daß Sie es gut bei ihm haben werden."

„Ach, wie dankbar bin ich doch Ihrem Onkel, daß er mir die Stelle besorgt hat," sagte Marie.

„Eigentlich müßten Sie mir auch ein wenig dankbar sein," meinte Fritz.

„Ihnen auch?"

„Ja, denn sehen Sie, wenn ich nicht wäre, hätten Sie die Stelle nie bekommen können."

„Ach, was Sie sagen."

Marie öffnete vor Erstaunen weit die Augen.

Fritz lächelte, ohne etwas zu erwidern und sah Marie an, auch ihr Blick ruhte voll auf ihm, als sie jedoch die Bemerkung machte, daß seine Augen immer heller leuchteten, je länger er sie betrachtete, da senkte sie errötend die Wimpern, stammelte ein „Gute Nacht" und wollte fort.

Sie war auch wirklich schon zwei, drei Schritte weit gegangen, als sie sich wieder zur Hecke zurückwandte, denn Fritz hatte ihr soeben mit sehr weicher Stimme gerufen.

„Wollen Sie mir nicht zum Abschied die Hand reichen?" fragte er, als sie vor ihm stand.

„Ich? — Oh! — Gewiß — aber die Hecke —"

„Die Hecke ist ebenso schmal als niedrig," unterbrach er sie schnell. „Sie reicht Ihnen ja nur bis zum Gürtel und dürfte daher kein Hindernis sein."

Mariens Wangen färbten sich dunkelrot.

„Sie haben recht, indessen —"

„Ach, Sie fürchten sich wohl das Händchen zu zerkratzen, wenn Sie es mir über die Stachelbeerhecke entgegenstrecken," unterbrach er sie, „Nun, dann machen wir es einfach so."

Und ehe Marie noch recht wußte, wie es eigentlich zugegangen war, stand Fritz schon in Hans Schulzes Garten, und zwar inmitten des Salatbeetes.

Sie stieß einen kleinen Schrei aus.

„Aber ich bitte Sie, wenn das Onkel Hans sieht."

„Pah, ich fürchte ihn nicht," lachte Fritz und streckte Marie die kräftige Rechte entgegen, in welche sie zögernd ihr Händchen legte.

„Er würde aber sehr böse sein."

„Oh, ich kann auch böse werden."

„Aber er erweist mir so viel Gutes," fuhr sie mit fliegendem Atem fort, „und ich will daher nicht, daß er sich über mich ärgere."

„Ich verstehe", sagte Fritz, „verzeihen Sie mir und gute Nacht."

Er drückte innig die kleine Hand und im nächsten Augenblick war Marie wieder allein in ihres Onkels Garten. Sie seufzte ein paar Mal tief auf, dann ging sie nachdenklich, mit kleinen Schritten dem Hause zu.

(Forts. folgt.)

Gustav Mahler und Wilhelm Jahn.

(Mit Porträt S. 271.)

A. Fr. Wien. Habemus papam! Nun ist Gustav Mahler auch dem Namen nach, was er bereits mehrere Monate hindurch war: Hofoperndirektor. Unbeschadet seiner jungen 37 Jahre ein bühnen- und orchestererfahrener Mann, der sich schon vielfältig an ersten, an leitenden Stellen bewährt hat. — Zu Iglau in Mähren geboren, bezog er siebzehnjährig die Wiener Hochschule, aber das Konservatorium zog ihn stärker an und Anton Bruckner wurde sein Lehrer. An kleinsten Provinztheaterchen begann er zu kapellmeistern, anfangs mit Monatsbezügen von wirklichen dreißig Gulden. 1884 kam er an die Kasseler Hofbühne, rasch darnach versicherte sich seiner Angelo Neumann für Prag, damit er ihm den „Ring" dirigiere. Aber auch auf Wolfgang Amade verstand er sich und Brahms schickte alle, die Mozart gut hören wollten, zu ihm. 1886 gings nach Leipzig, dann als Operndirektor nach Budapest, wo er drei Jahre aushielt. Hierauf für sechs Jahre nach Hamburg und endlich — Wien! — Auch als Tonsetzer ist Mahler hervorgetreten — mit lärmendem Erfolg einer- und energischem Widerspruch anderseits. Neben Liedern hat er drei in den größten Maßstäben angelegte symphonische Dichtungen geschrieben. Seine stilgerechten Ergänzungen von Weber — „Drei Pintos" — und Lortzings — „Czar und Zimmermann" sind verdienstliche Arbeiten; die erstere war von Haus aus recht undankbar. Den Dirigenten Mahler muß jedoch Freund und Feind gelten lassen; er zählt zu den besten, feinfühligsten, nicht zu jenen Pultvirtuosen, welche, um nur ihren Witz leuchten zu lassen, die eigentlichen Absichten des Tondichters mißachten und größer im Unter- als im Auslegen sind. Seinem musikalischen Bekenntnis nach ist Mahler Wagnerianer strenger Observanz und ernstlich gesonnen, den Wienern auch nicht einen einzigen Takt „Tristan" oder „Meistersinger" zu erlassen. Alle, seit Jahren bewährten Striche werden „aufgemacht". Der neue Direktor ist ganz Kunstbegeisterung, ganz Flamme, voll Temperament und nervöser Energie. Mit allem Schlendrian soll endgültig gebrochen werden. Wir haben auch wirklich gar wackelige Aufführungen in der letzten Zeit schaudernd miterlebt. Wir wollen uns jedoch keineswegs dem Chor der Rachegeister anschließen, welcher dem abtretenden Direktor Jahn nachkreischt. Ist er doch der Macht zu nützen und zu schaden entkleidet! Ungerecht und undankbar sind die Menschen und die besten haben ein schwaches Gedächtnis für wirkliches Verdienst. Als Jahn im Vollbesitze seiner Kraft stand, hat er das unter seinem Vorgänger tief gesunkene Institut wieder auf eine achtbare, künstlerische Höhe gehoben. Durch übermäßiges Partiturenlesen im Verlaufe von 17 Direktionsjahren wurde sein Augenlicht immer schwächer und heute ist er auf einem Auge völlig erblindet. Er wurde immer betrübter und schwerfälliger. „Er ist müde", klagten die Freunde —, „er ist faul", zischelten die Gegner. Schließlich dirigierte er so ganz sachte für sich unter dem Pulte fort, kaum das Handgelenk regend ... Seinen dicken Fingern entglitt das Direktionsszepter und Clique und Claque nahmen es gleich auf.

Vor wenig Jahren noch, da war Wilhelm Jahn ein prachtvoller Direktor und Dirigent, der bald von seinem Hochsitz den Pagen Cherubin vorsang und dann wieder den Hojotoho-Ruf der Walküre jauchzte. Die Schläger hat das Schluchzen der Desdemona — Othello, IV. Akt — nur von ihm gehört. Alle, alle konnten damals lernen, singen, spielen, den dramatischen Accent auf die Wirkung hin zuspitzen und den Ton im Geiste des darzustellenden Charakters beseelen. Ein Stück von einem echten Menschendarsteller steckte in dem umfänglichen Herrn. Er sagte nicht bloß: „schlecht gemacht", er zeigte gleich: „so muß es gemacht sein." — Mahler tritt nun als würdiger Nachfolger dieses Jahn auf den Plan und man mag viel Gutes von ihm erwarten. Eine ganze Reihe von neuen Werken und neuen Namen stehen auf seiner Liste. Wir begrüßen jede ehrliche Kunstbestrebung mit herzlichem Glückauf!



Neue Opern.

Hamburg. Im Stadttheater wurde die 3aktige komische Oper „Die fromme Helene", nach dem gleichnamigen Gedicht von Wilhelm Busch, vom Publikum erbarmungslos ausgezischt. Schuld an dem Mißerfolge der Novität dürfte in erster Linie der Stoff selbst tragen, welcher lyrische Momente von vornherein ausschließt und in seiner satirisch parodistischen Art als Sujet für eine Oper durchaus ungeeignet ist. Der Musik des anonym gebliebenen Komponisten ist eine gewisse Originalität nicht abzusprechen, wenngleich sie sich auf Kosten der hergebrachten musikalischen Regeln und des Wohlklanges äußert. C. W.

* * *

Köln. Im hiesigen Stadttheater fand die Erstaufführung eines Einakters von dem bereits mit Erfolg hervorgetretenen Wiener Tonsetzer Max Josef Beer statt. Der Komponist hätte wohl keinen krasseren Stoff finden können, als den ihm durch Viktor Léon, nach dem bekannten Coppé'schen Gedicht „Der Strike der Schmiede" bearbeiteten Text. Was der alte Schmied in jenem Gedicht bei seiner Selbstverteidigung aus der Vorgeschichte seines Verbrechens erzählt, erscheint hier, durch nichts gemildert, in stellenweise brutaler Unmittelbarkeit plastisch und leibhaftig vor unsern Augen. Der Ort der Handlung ist eine Schnapskneipe, in welchem die Strikenden ihre Versammlung abhalten. Das Elend des greisen Alten und seiner Tochter, die, selbst hungernd, doch nur ihres kranken Kindes gedenkt, und auf der anderen Seite fanatischer Trotz der starrköpfigen Arbeitermenge, sind hier die beiden Pole. Man kennt den blutigen Ausgang, der die „Cavalleria" noch übertrumpft, indem hier der von einem jungen Burschen durch die Worte „feiger Schuft" beleidigte greise Arbeiter, welcher aus Mitleid für die Seinen die Arbeit wieder aufnehmen wollte, den Frechling zu einem Zweikampf mit Schmiedehämmern zwingt und dabei seinen Gegner zerschmettert. In besserem Sinne modern als diese Handlung ist die Musik. Sie bietet im Orchester nicht das übertriebene Spiel mit Leitmotiven, das im besten Falle geistvoll, doch meist eindruckslos für das Gemüt ist, worüber sich dann der Gesang möglichst unsanglich, oft in Zickzacklinien, bewegt; sie sucht auch nicht nur durch jene Leidenschaftlichkeit zu wirken, mit welcher Jungitalien uns die Haare zu Berge treibt. Beer nutzt den modernen Orchesterapparat völlig aus und malt auch gerne, aber doch nur in größeren und mitunter sehr charakteristischen Zügen, während sein Deklamationsgesang, der sich vielfach dem parlando nähert, sich häufig melodisch rundet und hie und da in das Tonbett der geschlossenen Form einmündet. Er bringt Lieder und sonstige Einzelgesänge, Chöre, ein sehr wirksames Duett und ein prächtig aufgebautes und sich bis zur Zehnstimmigkeit ausspannendes Ensemble. Und diese „Nummern" führen in dem modernen Rahmen nicht den Eindruck der Stillosigkeit herbei, da sie eine alles Weitschweifige ausschließende Modernisierung der Form aufweisen und anderseits wirklich aus der Situation herausgewachsen sind. Für die Mutterliebe schlägt Beer wahrhaft rührende Töne an; eine als Erinnerungsmotiv dienende, kleine, ausdrucksvolle Kantilene charakterisiert diese aufs innigste; die beiden Gegensätze unter den Männern, der Typus des alten, edeldenkenden und schaffensfrohen Arbeiters und der des faulen, rohen Hetzers sind ebenfalls sehr scharf gezeichnet. Dennoch scheint mir die Tonsprache im ganzen mehr durch die äußere Gestaltung, als durch einen besonderen Grad von Innerlichkeit zu wirken. Aber sie wirkt, das ist keine Frage. Das bewies der stürmische Erfolg, der durch zahlreiche Hervorrufe des Komponisten besiegelt ward. **Karl Wolff.**

* * *

Leipzig. Am 22. Okt. erlebte die 3aktige Oper „Die Grille", Text von Erich Speth, Musik von Johannes Doebber, die überhaupt erste Aufführung auf einer deutschen Bühne und fand dank dem überaus freundlichen Entgegenkommen der Direktion Staegemann, die damit einen bis dahin nur engeren Kreisen bekannten Tonsetzer in die große Oeffentlichkeit eingeführt und in nachahmenswerter Energie deutsches Streben vorurteilslos gefördert, dank vor Allem auch der mustergültigen Inscenierung und vorzüglichen Besetzung der Neuheit in den Haupt- wie Nebenrollen eine sehr beifallbelohnte Aufnahme. Das Libretto schließt sich mit einigen Modifikationen an das gleichnamige Schauspiel von Charlotte Birch-Pfeiffer an; da es allbekannt und die Titelheldin eine Paraderolle aller wandernden

Schauspielvirtuosinnen geworden, bedarf es einer Skizzierung des Inhaltes an dieser Stelle nicht; bemerkt sei nur, daß Erich Speth in Anlage wie Ausführung seiner Arbeit dem Opernbedürfnisse ausreichend Rechnung trug und in der Aufeinanderfolge der Scenen die Gesetze der Kontrastierung wohl beachtete und damit das Interesse an der Handlung wachhält. Auch ist die Diktion gewählter und lebendiger als in den meisten der neuen Operntexte. Die Musik Doebbers empfiehlt sich am meisten durch gesunde Volkstümlichkeit und melodischen Wohllaut; daß er sich vielfach mit V. E. Neßler berührt, soweit die Empfindungs- und Ausdrucksart in Frage kommt, sei ihm nicht als Fehler angerechnet, zumal er ihn bezüglich der Feinheit in der Stimmungsmalerei erheblich übertrifft. Gelegentlich macht er wohl auch einen Höflichkeitsbesuch bei Verdi, Bizet und leider Gottes selbst bei Mascagni und andern, aber immer kehrt er zurück zur Schlichtheit, Wärme und Innigkeit der deutschen Lieder und stellt ihnen zur Ergänzung eine Anzahl hübscher, bald mehr, bald minder origineller Tanz- und Marschweisen gegenüber. Wo die dramatische Entwickelung es verlangt, grellere Tonfarben aufzutragen, führt er den Theaterpinsel mit kundiger Hand, überhaupt ist seine Technik im Chor- wie im Orchestersatz zuverlässig, die Gangstimmen werden fast immer wirksam und dankbar behandelt. Der Tanz der Grille, das zarte Wiegenlied der Großmutter Fadet (am Schluß des zweiten Aktes), das kernige Soldatencouplet des Laudry (3. Akt), mehrere eindrucksvolle Liebesduette, ein putziges Schneiderlied, ein pignantes Orchesterzwischenspiel (1. Akt) seien als „Haupttreffer" speciell herausgehoben. Frl. Kernic als Grille, Hr. Schnitz als Laudry wetteiferten rühmlich miteinander um die Palme. Sie trugen am meisten zum schönen Erfolg des in seiner Gattung aller Beachtung werten Werkes bei. **Bernhard Vogel.**

* * *

R. F. P. **Prag.** Daß ein Komponist eine reiche melodische Ader besitzen könne, ohne doch mit seinen Melodien auf das Publikum zu wirken, weil ihnen eine bestimmte Physiognomie fehlt, bewies „Der Pfeifer von Hardt", die romantische „Volksoper" (nach Hauffs „Lichtenstein") des Mannheimer Hofkapellmeisters Ferdinand Langer, welche das neue deutsche Theater als erste Neuheit der Saison mit geringem Erfolge herausbrachte. Alle Achtung vor dem ja bereits anerkannten Talente Langers, aber in diesem Werke offenbart sich nur eine der oberflächlichen Opernmache kundige Kapellmeisterhand, welche zu sehr nach Neßlers Lorbeeren gelüstet, ohne ihr immerhin prägnantes Vorbild erreichen zu können. Es fehlt jede musikalisch-dramatische Charakteristik der handelnden Personen, die alle in der gleichen nichtssagenden Melodik sich bewegen. Und während die Nachbeter Wagners den Deklamationsstil bis zur Ermüdung übertreiben, benützt Langer in seinen Solis und Chören fast ausschließlich wiederum die einfache Liedform, nach der man sich ja in den modernen Opern sehnt, die aber hier förmlich zu Tode gehetzt wird. Wann endlich findet wieder einmal ein Komponist die goldene Mittelstraße, welche alle großen Meister der Oper gegangen sind, deren Talent das Vermögen wahrer Charakterisierung und melodische Schönheit vereinigt?

* * *

B—. **Budapest.** Im K. Opernhause wurde die lyrische zweiaktige Oper „Maritta, die Madonna mit dem Kruge" von Karl Aggliazy zum ersten Male aufgeführt. Aggliazy ist als Komponist von Kammermusikwerken, Liedern und Salonstücken auch in Deutschland bekannt. „Maritta" ist sein Erstlingswerk auf dramatischem Gebiete. Aus der Partitur lugt auch überall der Symphoniker heraus, dessen höchstes Streben die Vornehmheit des musikalischen Ausdrucks, die Wahrung der Reinheit des Stiles und eine klangschöne Instrumentation ist. Da die Stärke des jungen begabten Komponisten in der Durchbildung von Themen liegt, so scheint sein eigentlicher Wirkungskreis die Kammer- und Konzertmusik zu sein. Angenehm berührte uns die üppige Melodik der Oper. Die Aufführung war eine gut vorbereitete. Die Damen Bertha Diossy, Irene Perony, sowie die Herren D. Ney, Szendröi Arányi, Kertész und Mihályi beteiligten sich an dem großen äußeren Erfolg der Erstlingsoper des hochbegabten, zu bedeutenden Hoffnungen berechtigenden Komponisten.



Kritische Briefe.

Berlin. Ein guter Stern waltete über dem ersten der von Arthur Nikisch geleiteten Philharmonischen Konzerte; jugendfrisch und elastisch erschien uns der Dirigent, mit sicherer Hand führte er seine sieggewohnten Scharen ins Treffen und die Leistungen des philharmonischen Orchesters waren, was technische Ausführung, Schönheit des Klanges und Lebendigkeit im Vortrag anbelangt, vollendet. Das Programm brachte außer bekannten Werken auch die seltener gehörte Ouverture zu Wagners Jugendoper „Die Feen", welches Werk wohl mehr des historischen Interesses als seines musikalischen Gehaltes wegen im Rahmen dieser Konzerte zum ersten Mal vorgeführt wurde. Als Solistin erschien Frau Teresa Carreño auf dem Podium und erspielte sich mit dem temperamentvollen und technisch außerordentlich glanzvollen Vortrag des Rubinsteinschen D moll-Konzertes einen großen Erfolg. Namentlich war die rhythmisch sehr bestimmte und im Tempo äußerst flotte Wiedergabe des letzten Satzes von eindringlichster Wirkung. Daß aus dem einstigen Wunderknaben Josef Hofmann ein ganzer Künstler zu werden verspricht, steht nach seinem jüngst in der Singakademie veranstalteten Klavierabend zu erwarten. Bezüglich der Technik ist er es schon; diese ist enorm entwickelt und noch weiter zu steigern wohl kaum denkbar; bezüglich der weiteren künstlerischen Fähigkeiten aber, die sich auf Natürlichkeit des Vortrags, auf feinere Abschattierungen und weniger grelle Gegensätze in der Tongebung beziehen, ist sein Spiel noch ungleich und läßt manchen Wunsch unbefriedigt. Der Virtuose steht noch allzusehr im Vordergrund. Hoffentlich gelingt es dem jungen, reichbegabten Künstler, der demnächst eine große Konzertreise nach Amerika antreten wird, auch in dieser Hinsicht seine Kunst mehr zu vertiefen. Auch Fräulein Betty Schwabe gab uns in ihrem Konzert, in welchem sie das Violinkonzert von Beethoven, die Chaconne von Bach und einen Konzertsatz von Paganini spielte, wiederum schöne Beweise ihres idealen Strebens und großen Könnens. Seit wir sie zuletzt gehört haben, ist sie künstlerisch bedeutend gewachsen; ihr Spiel offenbart eine Ausgeglichenheit zwischen Wollen und Können und eine Selbständigkeit in der Auffassung, die wir bei ihrem jugendlichen Alter bewundern müssen. An dem Vortrag des Beethovenschen Konzertes konnte man seine helle Freude haben; er war künstlerisch abgerundet. **Adolf Schultze.**

* * *

Leipzig. Im zweiten Gewandhauskonzert hat der neue jugendliche Konzertmeister Max Lewinger sehr erfolgreich debütiert in Beethovens D dur-Violinkonzert, in welchem er als ein Berufener hervortrat; man darf seiner ferneren künstlerischen Wirksamkeit vertrauensvoll entgegensehen.

Der neue Gesangsstern Rose Ettinger hat hier im dritten Gewandhauskonzert lebhafte Bewunderung erregt; ihre Koloraturleichtigkeit, die sich in der italienisch gesungenen Arie der Königin der Nacht: „O zittre nicht" und in der bravourösen Scene und Legende aus „Lakmé" von Délibes glänzend bewährte, geht Hand in Hand mit einer naturfrischen Höhe; die Mittellage klingt noch dünn und harrt der Ausreife. Die sehr junge Virtuosin, die eine Künstlerin erst noch werden soll, mußte auf stürmisches Verlangen die letzte Hälfte der Legende wiederholen. Die bei höchst magerem thematischem Kern orchestral raffiniert aufgebauschte und entsetzlich in die Länge sich ziehende symphonische Suite „Scheherazade" (nach „Tausend und eine Nacht") von dem Russen Rimsky-Korsakow konnte trotz prachtvoller Wiedergabe wenig erbauen und entging mit knapper Mühe einem nicht unverdienten Durchfall. **Bernhard Vogel.**

* * *

A. H.— **München.** Auch die diesjährige, jetzt allmählich in Fluß kommende Konzertsaison wird uns mit der Flut von Veranstaltungen, die wir zu gewärtigen haben, ohne Zweifel auch eine Anzahl neuer musikalischer Persönlichkeiten zuführen, von denen sich alle berufen fühlen und gewöhnlich die wenigsten auserwählt sind. Zu den letzteren dürfte einmal der junge russische Pianist Waldemar Lütschg zu zählen sein, welcher kürzlich hier zum ersten Male auftrat. Mit einem für seine Jugend zum Teil glänzenden, jedenfalls aber höchst respektablen technischen Können ausgerüstet, verfügt derselbe gleichzeitig auch über ein natürliches und offenbar in tüchtiger Schule herangebildetes Musikempfinden. Wenn dasselbe auch an geistig anspruchsvolle Aufgaben heute noch nicht immer mit gleichmäßigem Erfolge heranzutreten im stande ist, so verspricht es doch Gutes für die Zeit der künstlerischen Vollreife des jugendlichen Virtuosen. Er wird dann auch den inneren Gehalt von Werken wie Beethovens Sonate Op. 90 noch anders zu erschöpfen im stande sein, als solches in seinem hiesigen Konzerte der Fall war, in welchem er im übrigen mit einem recht stattlichen Programm einen das Durchschnittsniveau merklich überragenden Eindruck erzielt und sich die Sympathien des Publikums in reichlichem Maße erworben hat.

* * *

s.— **Stuttgart.** Das letzte Orgelkonzert des Prof. de Lange brachte ein neues Tonwerk des Konzertgebers: eine Totenklage für Sopransolo und Chor mit Begleitung von Harfe, Orgel und Sologeige zur schönsten Wirkung. Die Komposition de Langes erfreut durch ihre edle Melodik, durch die satztechnisch gewandte Stimmführung des Chores, sowie durch die gewinnende Behandlung der Soloinstrumente. Sie stellt sich auf jenen geschmackvollen Standpunkt, welcher den Ausdruck des Schmerzes zu einem Genußobjekt erhebt. Die Ausführung der hochinteressanten Novität gestaltete sich durch Frau A. Vierordt-Helbing, die im Besitze eines silberhellen Soprans ist, durch Prof. Singer und Fräulein M. Sterle zu einer tadellosen. — Das erste populäre Konzert des „Liederkranz" führte als Novität den Chor: „Jager und Sennerin" von Humperdinck vor. Er unterscheidet sich bei treuer Benützung von Volksliedern aus dem deutschen Alpenlande durch nichts von gewöhnlichen Liedertafelchören. Frau Carreño verlieh diesem Konzerte einen besonderen Glanz durch ihr oftgerühmtes Klavierspiel. Das von ihr gewählte D moll-Konzert von A. Rubinstein bot nur im dritten Satze Originelles und musikalisch Ansprechendes. Dr. Felix Kraus erwies sich als geschickter Interpret von Liedern Schuberts und Schumanns. Eine Meisterin des Liedervortrags ist Frau Lillian Sanderson. Sie hat in ihrem Konzerte wieder einen neuen Komponisten: H. Hermann in vier originellen Gesangsstücken vorgeführt. Es ist ein Vorzug dieser Künstlerin, daß sie sich in der Liederlitteratur eifrig umthut, um das Publikum mit einer Auslese neuer Gesänge zu erfreuen. Die anmutige Frau singt mit Geist und Herz, sättigt ein jedes gesungene Wort mit Empfindung und begleitet es, wo es statthaft ist, mit einem feinen Geberdenspiel, welches nie die Grenzlinie edlen Maßes überschreitet. Der Pianist Herr Arthur Speed begleitete sie mit Geschick und zeigte bei seinen Solovorträgen, daß er trotz seiner Jugend ungemein viel gelernt hat.



Neue Musikalien.

Lieder.

Fünf Lieder von Wilibald Eichhorn (Verlag von Kurt Stäglich in Leipzig). Leicht singbare gefällige Lieder, welche den Ehrgeiz originell zu sein, nicht besitzen und sich mit melodischer Volkstümlichkeit begnügen. Das Lied: „Die Trompete rief" bringt in zwei Takten eine auffallende Erinnerung an die schöne Melodie, welche in Wagners „Walküre" häufig genug gebracht wird. — Unvergleichlich tiefer gedacht und empfunden sind „sieben Gesänge" von Rob. Kahn (op. 27) (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig). Besonders schön ist das zweite Lied im Cyklus, dessen originelle Klavierbegleitung sich vorteilhaft von den gebrochenen Accorden abhebt, auf welche sich die Begleitung in zwei anderen Liedern beschränkt. — „Drei Lieder" von Eugen Züst (Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig). Durchaus innige Lieder mit vornehmen Melodien und klangwirksamer Klavierbegleitung. — „Drei heitere Lieder für Mezzosopran" von Grünberger (op. 63) (Verlag von Otto Junne in Leipzig). Die Heiterkeit dieser Lieder atmet eine anmutende Frische und sinkt nirgends zum Konventionellen herab. — Sechs Lieder von Angelo Ainmiller (op. 35 und 38) (Internationaler Musikverlag in Leipzig). Diese Lieder vertreten das Mittelgut vokaler Kompositionen; über den Durchschnittswert erhebt sich das hübsche Lied: „In der Nacht". — Fünf Lieder von

Heinr. Hofmann (op. 117) (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Am besten gefielen uns in diesem Cyklus die Gesänge: „Geheim“, „Wie du noch jung“ und „Im Frühling“. Der kundige Tonsetzer zeigt sich in den reichen Modulationen und in der Harmonisierung, die, ohne nachzuahmen, mitunter Wagnersche Accordfolgen zum Vorbild nimmt. — Fünf Lieder für Sopran oder Tenor von Ludw. Bonvin (op. 23) (Verlag von Breitkopf & Härtel). Bonvin ist ein Musiker wie er sein soll; er begnügt sich nicht mit ausgetretenen Tongeleisen, wie so viele Liederkomponisten; das was er schreibt ist neu, erlesen, musikalisch und von einem erquickenden Empfindungsausdruck. — Narrenlieder von Alexander v. Fielitz (op. 47) (derselbe Verlag). Charakteristisch, ziemlich originell, aber in Bezug auf den melodischen Gehalt etwas gequält, was übrigens durch den Text bedingt erscheint. — Aus den Liedern eines Wanderburschen. Vier Gesänge für Bariton von Fr. L. Limbert (op. 14) (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.). Ein geschulter Barytonist kann durch einen virtuosen Vortrag diese Lieder zur Geltung bringen, die musikalisch nicht ganz auf der Höhe stehen. — Auf einer etwas edleren Stufe des Tonsatzes stehen die in demselben Verlage erschienenen zwei Lieder desselben Autors: „Ueber ein Stündlein.“ — Fünf Lieder von Ivan Greizinger mit deutschem und ungarischem Text (Verlag von E. Klörner in Budapest). Einige dieser Gesangsstücke sind im Stile der magyarischen Volkslieder gehalten. Das Lied „Frau Doktorin“ mit launigem Texte ist eine nette Gesangspolka; wertvoller ist das ernste Lied: „Trennung.“ — Drei Lieder von Rob. Stock (Verlag von Ries & Erler in Berlin). Gesangsstücke, welche bei häuslichen Aufführungen gefallen werden und dem Sänger keine großen Schwierigkeiten bereiten. Anspruch auf musikalische Bedeutung erheben sie nicht. — Zwei launige und zwei geistliche Lieder von Lothar Kempter (op. 21 und 24) (Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig). Besser als die zwei ernsten geistlichen Lieder gefallen uns die launigen Lieder, von denen wir namentlich „Die Vorsicht“ Konzertsängerinnen empfehlen; der Text ist witzig und die Melodie frisch und anmutig. — Unter dem Titel: „Liederblüten“ giebt der Verlag von Kiener in Stuttgart und Karlsruhe Gesangsstücke heraus, von denen uns zwei von K. Thiessen und vier von Hansen-Tebel vorliegen. Sie eignen sich für Sänger, welche leicht und „dankbar“ Gesetztes gern singen, zu Vorträgen in häuslichen Kreisen ganz gut. — Im Verlage von Joh. C. M. van Mastrigt in Arnheim, Holland, wurden zwei Lieder von A. H. Amory (op. 41) publiziert, von denen das Lied: „Ein Röslein rot“ besonders anspricht. — Der Verlag von Paul Neldner in Riga schickte uns Lieder von Robert Müller (op. 2), unter denen der „Sturm“ sich durch charakteristische Tonfiguren auszeichnet. Allerliebst ist von demselben Komponisten das Lied: „Schlaf' ein, lieb' Kind“ (op. 6, Nr. 1). — Derselbe Verlag von P. Neldner (in Deutschland vertreten durch Breitkopf & Härtel) hat zwei wertvolle Sammlungen von Kinderliedern herausgegeben. Die erste nennt sich „Im Flügelkleide“ und bringt 12 allerliebste Lieder von Freifrau Johanna v. Hahn, zu Worten von V. Blüthgen. Die Lieder sind melodisch, die Klavierbegleitung leicht und die Ausstattung sehr elegant. Diese Sammlung verdient eine große Verbreitung in Schule und Haus, ebenso wie A. Tolstoys „34 zweistimmige Kinderlieder“ zu verschiedenen deutschen Texten. Die Weisen sind durchgehends mit Geschmack erfunden, werden nirgends trivial und sind ganz dazu angethan, die Liebe der Kinder zur Musik anzuregen und zu festigen. — Von den Liedern des Dr. Viktor Storch (Verlag von H. Weiner in Prag) ragt das Gesangsstück: „Ich liebe Dich“ durch innigen Gefühlsausdruck hervor. — Beachtenswert ist auch das Duett: „Wir müssen scheiden!“ von Fr. Dietler (op. 8 Nr. 2) (Kommissionsverlag von Carl Grüninger in Stuttgart). Besonders lieblich ist der Mittelsatz dieses hübschen zweistimmigen Liedes. — R. Leoncavallo ist ein Modekomponist, dem es leicht gelingt, für seine seichten Kompositionen Verleger zu finden. Eine derselben nennt sich kokett „Serenatella“ (Verlag von Max Brockhaus in Leipzig; C. Schmidt & Co. in Triest); es ist ein Lied platt in Worten und Tönen, das durch eine merkwürdig abgeschmackte oft wiederkehrende Dissonanz abstößt. Da treffen es unsere deutschen Komponisten doch besser, empfundene Lieder mit einer fein harmonisierten Begleitung zu schreiben. Wann wird denn diese würdelose Vorliebe für ausländische Talmiware aufhören?

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 22 der Neuen Musik-Zeitung enthält eine Tanzidylle von dem Opernkomponisten und Kapellmeister Fritz Char, dessen musikalische Bedeutung in einem besonderen Aufsatze dieses Blattes gewürdigt wird. Die Tanzidylle ist eine Mazurka, welche graziöse Motive behandelt. Das Lied für hohen Sopran: „O Sonne!“ von Bruno Wandelt, dem Leiter einer Musikakademie in Berlin, ist die innige Vertonung eines Textes von Helene Reichsfreiin von Thüngen.

— Aus Berlin wird uns berichtet: Das dreiaktige lyrische Drama „A Basso Porto“ von Eugen Chechi, Musik von Niccola Spinelli, welches hier schon im Theater des Westens bei der großen Darstellungskunst der Frau Moran-Olden nachhaltigen Erfolg erzielte, hat nun auch im königl. Opernhause seine Erstaufführung erlebt und beifällige Aufnahme gefunden. Musikalisch ist das Werk den besseren Erzeugnissen der jungitalienischen Opernproduktion zuzurechnen. Sch.

— Von dem Pianisten d'Albert ging kürzlich durch die Zeitungen die Notiz, daß er bei seinen täglichen Klavierübungen ein Buch vor sich liegen habe, in dem er lese. d'Albert erklärt nun, stark geärgert, daß er technische Uebungen seit 12 Jahren nicht mehr mache. Diese geistlose Uebungsweise überlasse er jenen, die nur mit der Technik glänzen wollen; er könne an „eine Kunst ohne Geist“ nicht denken.

— Der Klaviervirtuose Herr Theodor Pfeiffer, der ein sehr interessantes Buch über Hans v. Bülow herausgegeben hat, konzertierte jüngst in Mannheim und Pforzheim mit riesigem Erfolge.

— Prof. Reinhold Seyerlen, der im Lehrerkollegium des Stuttgarter Konservatoriums für Musik viele Jahre sehr verdienstvoll wirkte und auch als Organist hervorragte, ist gestorben. Seine Leiche wurde nach Heidelberg zur Verbrennung gebracht.

— In Berlin und Wien fanden in letzter Zeit Liederabende mit Kompositionen von Hugo Wolf statt, welche von großem künstlerischem Erfolge begleitet waren. Auch die Kritik würdigt immer mehr die hohe Bedeutung Wolfs für die Entwickelung des Liedes in der Gegenwart.

— Aus Wien wird uns mitgeteilt: Der Stadtrat hat die Ueberführung der sterblichen Reste des Tondichters Josef Weigl, der die ihrerzeit berühmte Oper „Die Schweizerfamilie“ komponiert hatte, in ein Ehrengrab auf dem Centralfriedhofe angeordnet. f.

— Unser Prager Korrespondent schreibt uns: „Der verblichene czechische Komponist Karl Bendl (geb. in Prag am 16. März 1838) gilt zwar neben Smetana und Dvořak als Mitbegründer der czechisch-nationalen Musik. Indessen seine langjährige Wirksamkeit im Auslande (an den Opern in Brüssel und Amsterdam, dann bei den Maecenas Dervis in Nizza und in Mailand), von wo er erst 1881 in die Heimat zurückkehrte, forderte wohl eine sehr innige Berührung mit dem deutschen Musikschaffen, so daß seine Physiognomie die Züge des deutschen Eklektikers zeigt. Seine zahlreichen Opern (darunter „Cejla“), Chor- und Orchesterwerke, Klavierstücke und Lieder bekunden Phantasie und ideales Empfinden; man durfte Bendl auch als Menschen schätzen, dessen künstlerisch vornehme Denkungsweise nicht durch einseitige Bildung beeinflußt wurde. R. F. P.

— In Agram wurde mit riesigem Erfolge die Oper „Porin“ aufgeführt, deren Komponist Lisinsky schon vor 40 Jahren gestorben ist und der sich bei seinen Lebzeiten vergebens bemühte, sie auf die Bühne zu bringen. *

— In Neapel starb im Alter von 80 Jahren ein in früheren Zeiten sehr geschätzter Bariton, Antonio Donadio, der das Unglück hatte, von seiner ursprünglichen Künstlerschaft immer tiefer herabzusinken, bis er als armseliger Chorist des San Carlotheaters endete. *

— „Gino und Mimi“, die Kinderoper von Frau Corinna Testi und dem Grafen Luigi Salina soll eine merkwürdige Aehnlichkeit mit Humperdincks „Hänsel und Gretel“ haben. Sie findet in Budrio einen steigenden Erfolg. *

— Zum 85. Geburtstage hat Verdi vom König von Italien den Anunziatenorden bekommen, der nach den Statuten den Titel eines „Vetters des Königs“ verleiht und eine sehr hohe Auszeichnung bedeutet. *

— In der Kirche Santa Croce in Florenz soll ein Monument für Rossini errichtet werden. *

— Von einer „prähistorischen falschen Note“ erzählt Daniel Kilham Dodge in „The Interior“. Im Jahre 1894 wurden zwei gewaltige alte skandinavische Heertrompeten, Lurs, die aus dem Bronzezeitalter stammen und sonst im Museum für nordische Altertümer zu Kopenhagen aufbewahrt werden, von zwei Musikern des K. Theaters auf dem Platze vor dem Kronprinzenpalais geblasen, und das Publikum des 19. Jahrhunderts lauschte verwundert, wohl auch spöttisch lächelnd den tiefen, gewaltigen Tönen. Jede Lur hat 12 Töne, die noch immer klar und schön klingen — nur eines von den im Kopenhagener Museum bewahrten Instrumenten hat eine verminderte, statt der großen Terz, und zwar stammt dieser Fehler nicht vom Verfertiger her, sondern vom Bläser. Vor 2500 Jahren etwa hat dieser Mann stets falsch geblasen und das dadurch verdorbene Instrument erzählt, daß sein Herr die kleine Terz nicht von der großen unterscheiden konnte. *

— Im Asyl Rossini zu Paris starb kürzlich Anne Louise Lavoye, einst ein vielumschwärmter, graziöser und reizender „Star“ der Pariser komischen Oper, die besonders in „Des Teufels Anteil“, im „schwarzen Domino“ und anderen Spielopern Vorzügliches leistete. Jetzt war sie schon lange fast vergessen und hätte nicht die Pariser Gesangsmeisterin Rosine Laborde für ein anständiges Begräbnis der einst so Berühmten großmütig gesorgt, so wäre Louise Lavoye im Massengrab der Aermsten von Paris beerdigt worden. *

— Der „Cid“ und der „Werther“ von Massenet haben bei prächtiger Wiedergabe und luxuriöser Ausstattung auf dem Teatro lyrico in Mailand, das von dem Verleger Songogno geführt wird, einen großen Erfolg gehabt. *

— (Erstaufführungen.) In London wurde die Oper „Diarmid“ von Mac Cunn, zu welcher Marquis Lorne, der Schwiegersohn der Königin von England, den Text verfaßt hatte, beifällig aufgenommen. Der Textdichter und der Komponist bedankten sich mit den Sängern am Schlusse der Oper für die ihnen dargebrachten Huldigungen. — In Paris wurde die Oper: „Le spahi“ von Lucien Lambert gegeben, deren erster Akt vielversprechend ist, während die drei anderen abfallen. Der Komponist ist ein Nachahmer R. Wagners.

— Leone Giraldoni, ein Sänger, der während 40 Jahren in Italien große Triumphe gefeiert hatte und jetzt ein hochgeschätzter Gesangsprofessor am Konservatorium in Moskau war, starb vor kurzem in dieser Stadt. Er war 1824 in Paris geboren, kam 1847 auf die Bühne, schuf in Madrid, Florenz und am Mailänder Skalatheater die Hauptrollen Verdischer und Marchettischer Opern, und gab auch verschiedene gesangstechnische Schriften heraus, die mehrere Auflagen erlebten. *

— Es giebt eine einzige Stadt der Welt, wo Mangel an Klavierlehrern herrscht, das ist Shanghai. Hier giebt es nur zwei, einen Spanier und einen Lehrer aus Manila, die beide reich werden, weil sie ohne Konkurrenz lehren. *

— Otilia Kiraly, welche die Yankees die „schöne Ungarin“ nannten, eine in New York sehr gefeierte Operettensängerin, hat sich durch einen Revolverschuß getötet. Ihr Gatte, ein ungarischer Baron, hat sich kurz vorher von ihr scheiden lassen. *

— In Czernowitz wird ein neues Theater gebaut, welches nur der großen wie der Spieloper gewidmet sein soll. Der Magistrat will dem Direktor eine stattliche Subvention geben. *

— (Personalnachrichten.) Wir werden in einem Briefe aus Schwerin in Mecklenburg ersucht, mitzuteilen, daß der „geniale“ Kapellmeister Herm. Zumpe als Dirigent auch dort große Anerkennung finde. — Der Pianist Paderewski hat eine Oper geschrieben. — Die Klaviervirtuosin Ella Pancera, deren Bild kürzlich in der Neuen Musik-Zeitung gebracht wurde, spielte auf Schloß Balmoral vor der Königin Victoria und erhielt von ihr eine Diamantbroche mit deren Initialen. — Der Hofkapellmeister Bernhard Stavenhagen hat infolge von Differenzen mit dem Generalintendanten des Theaters in Weimar, v. Vignau, seine Entlassung eingereicht.



Schluß der Redaktion am 30. Oktober,
Ausgabe dieser Nummer am 11. November.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu zwei Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Fritz Char, „Tanz-Idylle,“ Klavierstück; Bruno Wandelt, „O Sonne,“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Die Sammlung Artaria.

Fr.— Wien. Die Artarias sind ein Altwiener Kunsthändlergeschlecht, aus Italien herübergekommen und bald zwei Jahrhunderte in unserer Stadt ansässig. Die Kunsthändlerschaft von heutzutage drückt und preßt die Künstler meistens, erniedrigt sie oft zu Lohnsklaven und läßt sich ihre Vermittlerrolle vom Publikum mit einem übermäßigen Spielhonorar bezahlen. Nicht so die Artarias, die wohl alle kluge Geschäftsleute waren, aber in deren Adern gleichwohl ein paar Tropfen großmütigen Mäcenalenblutes rollten. Mit Beethoven standen sie auf gutem Fuß. Das war bei dem Naturell des Meisters nicht so leicht. Sie waren seine ersten Wiener Verleger. Aus seinem und Haydns Nachlasse erstanden sie die wertvollsten und wichtigsten Autographen — nicht etwa, um sie mit hübschem Nutzen loszuschlagen, sondern um den köstlichen Besitz treu zu hüten, sich seiner zu erfreuen und ihn den berufenen Kunstforschern jederzeit bereitwillig zum Studium oder zur Einsicht zu erschließen. Und nun — der alte Dominik Artaria, der dem Ludwig van Beethoven noch in das wild blitzende Feuerauge geschaut, ist hochbetagt, über 90jährig verstorben — soll der ganze Schatz doch verkauft werden! Alle Autographenjäger der bewohnten Erde werden in Aufruhr geraten. Aehnliches wurde noch nie auf dem Markte ausgeboten! Man höre: eine Arie aus „Titus“ vom Herrn Hofkapellmeister Mozart und die Kadenzen zu seinen Klavierkonzerten — vier Lieder, das Salve regina für Männerstimmen, ein Klavierrondo op. 107, vierhändig, eine Ouverture für Orchester, alles eigenhändig niedergeschrieben vom Schulgehilfen Franz Schubert — nicht weniger denn 12 Quartette, 3 Symphonien, auch Opern und Lieder vom lieben alten Papa Haydn mit dem Zöpfchen. Von Beethoven: viele Skizzenhefte, eine Menge Taschenbücher und endlose Kontrapunktstudien! Daneben Jugendarbeiten aus dem 11., 12. und 13. Lebensjahre. Missa solemnis: Credo, Sanctus, agnus dei. Das Finale der Neunten!! Zum ersten, zweiten und dritten — Mal — — giebt niemand mehr?! Die Berliner Bibliothek, die Besitzerin der 3 ersten Sätze, wird doch ihr Exemplar gerne komplett haben wollen. Auch das Cis moll-Quartett ist in Originalniederschrift käuflich und die Quartettfuge op. 133, die Kavatine aus dem B dur-Quartett (op. 130), das Adagio aus dem in Es dur (op. 127) . . . Wir sind aber deswegen noch lange nicht zu Ende. Die Ouverture: Zur Weihe des Hauses, die Lieder und Entre-Akte zu „Egmont“, das Trio in Es, Nr. 2, op. 70, die Cellosonate op. 102, die Klaviersonate op. 110, 22 irische Volkslieder, 6 Bagatellen für Klavier op. 119 und das vollständige Oratorium „Christus am Oelberge“.

Professor Guido Adler hat die Beethoveniana alle sorgfältigst katalogisiert und jedem Takt in den Skizzenbüchern die Stelle angewiesen, wohin er gehört. Eine bei der flüchtigen Handschrift des Meisters unendlich mühevolle Aufgabe, welche die innige Vertrautheit mit der gesamten Tonwelt Beethovens voraussetzt.

Vorerst wollen die Erben einen Käufer für die ganze Herrlichkeit in Bausch und Bogen durch ihre Antiquare Gilhofer & Rauschburg in Wien suchen. Finden sie keinen Käufer, so werden sie sich doch wohl entschließen müssen, im Wege einer Versteigerung einzeln abzuschlagen, deren pietätlosem Vorgehen sie lieber auswichen.

Neue Musikalien.

Chorwerke.

Der Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig und Zürich gab zwei breitgehaltene Männerchöre mit Orchester- oder Klavierbegleitung von Max Meyer-Olbersleben (op. 56) und C. Attenhofer (op. 91) heraus. Der erste, „Tanzreigen“ betitelt, ist eine musikalisch gehaltvolle und ansprechende Komposition; der zweite: „Friedrich Rothbart“ hält die vier Stimmen unisono zusammen bis zum Schlusse, wo sie sich zu Accorden spalten. — In Breitkopf & Härtels Chorbibliothek erschien der Doppelchor mit Soloquartett von Br. Dost (op. 12). Die beiden gemischten Chöre sekundieren einander insofern, als sie abwechselnd in den Mittelstimmen Tonfigurationen und gehaltene Accorde bringen; mitunter treten in kurzen Noten bewegte, geschickt kontrapunktierte Stellen auf, die wirksam zusammentönen. — Einem ausgezeichneten, durchaus kontrapunktierten Chorsatz begegnet man im 104. Psalm für gemischten Chor und Orchester von Alb. Becker (op. 85) (Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg). — Ausgewählte Gesänge des Thomanerchores zu Leipzig, herausgegeben von Kantor Gust. Schreck. Das erste Chorwerk dieser Sammlung bringt vier Gesänge von J. F. Doles; der erste bearbeitet als Grundthema das berühmte: „Eine feste Burg ist unser Gott“; das dritte vertont den Text: „Und wenn die Welt voll Teufel wär'“ in einem frischbewegten Rhythmus; der dritte bringt eine volkstümliche Weise, die bekanntlich für Kirchenlieder häufig benützt wurde. — „Vier Meßgesänge“ für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung, mit Rücksicht auf den Gebrauch beim Schulgottesdienst verfaßt von Rud. Bibl (Verlag von Max Brockhaus in Leipzig). Diese Sammlung enthält das deutsche Hochamt von Michael Haydn, die deutsche Messe von Franz Schubert, beide leicht gesetzt und für den Gemeingesang eingerichtet; das Trauermeßlied für Verstorbene und ein Lied für den Tag der ersten Kommunion von Rud. Bibl. Die beiden letzteren sind musikalisch edle und liebliche Kompositionen. Alle vier Piecen sind für den katholischen Gottesdienst zu empfehlen. — „Salvum fac regem Domine“ für gemischten Chor mit Begleitung des Klaviers und der Orgel (Harmonium) von H. Gelhaar (op. 4) (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.). Der Chor soll höheren Lehranstalten bei patriotischen Festen gute Dienste leisten. Er ist im ernsten Stil kirchlicher Choräle gehalten. — Edler und freier im Satz und von melodischer Anmut ist das geistliche Duett für Sopran und Alt mit Begleitung des Klaviers oder Harmoniums von Otto Dorn (op. 41) (derselbe Verlag). — Eine musikalisch wertvolle Weihnachtskantate: „Die Christnacht“ für gemischten Chor, Sopran- und Baritonsolo und Deklamation mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung von Edwin Schulze (Verlag von Chr. Friedr. Vieweg in Braunschweig) verdient gerade jetzt volle Beachtung. Nicht minder zeitgemäß ist das „Zwiegespräch der Kinder mit dem Christkind“ für Knaben- oder Frauenchor, Sopransolo und Orgel von Albert Becker (op. 58) (Verlag von Herm. Oppenheimer in Hameln). In demselben Verlage sind auch „geistliche Lieder für gemischten Chor“ von Albert Becker, dem Direktor der königl. Domsänger in Berlin, erschienen. Zwei derselben tragen, merkwürdig genug, den Charakter von Volksliedern, was man übrigens als einen Vorzug bezeichnen muß. — Musikgeschichtlich bedeutsam und zum Vortrag in historischen Konzerten geeignet sind „vier geistliche Lieder“ für gemischten Chor von Orlando di Lasso, eingerichtet von W. Widmann (Verlag von Jos. Seiling in München). — Ferner seien noch von geistlichen Gesängen genannt: „Die Vollendung“ für vier Männerstimmen von Frl. Roth (Verlag der Freien Musikalischen Vereinigung in Berlin W.); „Requiescat in pace“. Grablieder für vierstimmigen Männerchor von P. Schmitz (Kommissionsverlag von Otto Ebner in Beltzdorf); „geistliche Gesänge für zwei Chor- oder Solostimmen von O. Zehrfeld (Verlag von J. G. Walde in Löbau i. S.); Weihnachtslied für eine Singstimme mit dreistimmigem Chor von Ch. Schnyder (Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig); „Der Mutter Gottes Wiegenlied am Drei-Königstage“ für Männerchor von Jul. Wiemeyer (Verlag von Breer & Thiemann in Hamm, Westf.); „Lieder zum Sylvester und zum Neuen Jahr“ von Joh. Pache (Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig). — „Der Krönungspsalm“ für gemischten Chor von Fr. Kriegeskotten (Verlag von Ch. Fr. Vieweg in Quedlinburg), „Des Rheinstroms Schirmherr“, Männerchor mit Orchester- oder Klavierbegleitung von Ed. Rößler (derselbe Verlag) und der gemischte Chor „Zum Geburtstage des Landesfürsten“ von G. H. Frost (Verlag von Bernh. Richter in Leipzig) tragen patriotischen Bedürfnissen Rechnung. Von dem letzterwähnten Komponisten ist in demselben Verlage auch das hübsche Lied für vierstimmigen gemischten Chor oder für zweistimmigen Kinderchor: „Zum Erntedankfeste“ erschienen. — Herm. Kipper hat durch L. Schwann in Düsseldorf einen Festgesang, der „für jede Gelegenheit paßt“, für gemischten Chor herausgegeben; ein solcher elastischer Festgesang mag nicht ohne Verwendbarkeit bleiben. Einen musikalischen Wert wird man darin ebensowenig suchen, wie in der „Roten Rose“, einem gemischten Chor, den derselbe Komponist für „höhere Lehranstalten“ verfaßt hat. Es ist sein 128. Opus. Auf einer beachtenswerteren musikalischen Wertstufe stehen „acht Festgesänge“ für zwei- und dreistimmigen Kinderchor und Sologesang zur Verwendung in Frauenklöstern und Mädchenpensionaten von Rich. Kügele (Verlag von Anton Böhm & Sohn in Augsburg).



Litteratur.

— Allgemeiner deutscher Musikerkalender für 1898 (Verlag von Raabe & Plothow in Berlin). Dieses unentbehrliche Nachschlagebuch für Musiker, Konzertgeber und Musikfreunde enthält eine alphabetische Liste konzertierender Künstler, Verzeichnisse dramatischer Komponisten, Konzertarrangeuren, der Vorstände von Konzertvereinen und Musikanstalten jeder Art, der Direktoren von Hof-, Privat- und Stadtkapellen sowie von Dillettantenorchestern; ferner bringt es Notizen über Musikervereine und Stiftungen und Konservatorien. Die Angaben des allgemeinen Musikerkalenders beziehen sich nicht bloß auf Deutschland, sondern auch auf Oesterreich-Ungarn, Frankreich, Holland, Dänemark, Norwegen, Schweden, Schweiz, Rußland, Griechenland und Türkei. Ein Anhang verzeichnet die in der Konzertsaison 1896/97 öffentlich aufgeführten Werke der Instrumental- und Vokalmusik. Raabes Musikerkalender nimmt von Jahr zu Jahr an Vollständigkeit und Mannigfaltigkeit des Inhaltes zu.

— „Geneviève“ von Md. de Presseusé, übersetzt von Hedwig Kahl (Verlag von Fleischhauer & Spohn in Reutlingen). Die Heldin dieses Buches gehört ihrer Geburt nach den Arbeiterkreisen an. Sie wird nach dem Tode ihrer Eltern von einer reichen, adeligen Dame an Kindesstatt angenommen, fühlt sich aber in ihrer neuen Umgebung nicht heimisch, denn Md. de Préal und ihre Verwandte verstehen es nicht, das Herz der edlen Geneviève zu gewinnen. Diese sehnt sich nach ihrem Jugendfreunde Jaques, der sie mit Zärtlichkeiten überhäufte. Nach manchen Kämpfen erhält das Paar am Sterbebett der Pflegemutter den Segen zum Lebensbund. Das Buch, welches einige recht gelungene Schilderungen aus den Pariser Arbeiterkreisen enthält, kann jungen Mädchen empfohlen werden. h.



Dur und Moll.

— Bei einer Generalprobe sagt der Komponist: Es ist eigentlich sehr merkwürdig, daß die Bedeutenden unter uns Musikern schweigen, während die Nichtskönner furchtbare Reklame machen. Sie werden immer bemerken können, daß jene, welche stets von ihrem Talente sprechen, gar keines haben und im Gegenteil Leute, die behaupten, talentlos zu sein, sehr viel Talent besitzen! — Pause. — Ich z. B. verhehle es gar nicht, daß ich kein Talent besitze! m.

— Der „Musical Standard“ erzählt folgende Anekdote über das „Vom = Blattlesen“. Händel wartete 1741 in Chester auf ein der Ueberfahrt günstiges Wetter, musizierte viel und fragte den Organisten nach einem Manne, der gut vom Blatte lesen könne. Janson, ein Buchdrucker, wurde als bester Chorsänger erklärt, kam, erhielt von Händel eine Arie aus dem Messias und sang sie so gut oder vielmehr so schlecht er konnte. Es ging endlich so miserabel, daß Händel wütend schrie: „Mann, und Sie sagen, daß Sie vom Blatt lesen können?“ — „Gewiß kann ich das,“ antwortete Janson, „aber doch nicht gleich das erste Mal!“ m.

— Robert Schumann wandte sich in einer Probe zu „Paradies und Peri“ an seine Gattin mit der Frage: „Sag' mal, liebe Klara, kommen dir die Posaunen heute nicht etwas schwach vor?“ — „Jawohl, lieber Robert,“ erwiderte die Gefragte, „sogar schwächer als schwach, es sind nämlich noch gar keine da.“ G. B—l.

— In der englischen Zeitschrift „The Etude“ finden wir einen „Führer für Pianisten,“ der viele unterhaltende Einzelheiten enthält, von denen wir einige wiedergeben wollen: „Das Piano — heißt es in dem Führer — wird von vielen zum eigenen Vergnügen gespielt, aber nur von sehr, sehr wenigen auch zum Vergnügen der anderen. Wenn wir das Piano öffnen, sehen wir schwarze und weiße Tasten; letztere genügen vollkommen für den Gebrauch der Dilettanten. Die schwarzen sind eigentlich nur zur Dekoration da und nur sehr arrogante Pianisten benützen sie, die auch wirklich keinen besseren Ton als die weißen haben. Kompositionen, die viele schwarze Tasten benutzen, sind gewöhnlich von Richard Wagner; in neuerer Zeit schreibt Richard Strauß ausschließlich für schwarze Tasten. Unter dem Klavier sind die Pedale, die von den Füßen deshalb bewegt werden, damit auch diese Extremitäten wie die Arme beim Klavierspiel ausgebildet werden. Seit der Erfindung der Velocipede ist aber das Pedal eigentlich überflüssig geworden. Steht das Klavier zu nahe dem Fenster oder dem Ofen, so wird es bald verstimmt und kann dann durch Umdrehen des Stimmschlüssels von links nach rechts wieder gestimmt werden, was aber im gewöhnlichen Hausgebrauch fast unnötig ist und auch selten vorkommt. Außer dem Stimmschlüssel benützt man noch den Klavier-, den Violin- und den Baßschlüssel. Pianisten, welche die Ordnung lieben, tragen alle diese vier Schlüssel an einem Schlüsselring in der Tasche. Der Ton in der Mitte heißt C — rechts davon sind die Töne höher, links tiefer; mehr als 10 Töne kann man nicht anschlagen, wenn man sich nicht gerade auf die Klaviatur setzt. Nicht genug kann vor Liszts Kompositionen gewarnt werden; — sie machen dem Spieler ungleich mehr Beschwerden,

als dem Zuhörer Freude. Ist das Stück zu schwer für einen, oder will man schnell damit fertig werden, so können auch zwei es spielen, aber man muß sicher dabei sein, daß der andere so liebenswürdig ist, zu warten, wenn der eine nicht schnell genug spielen kann. Besser ist es immer, lieber mehr Zeit zu verwenden und allein zu spielen. Man beginne mit möglichst weiß aussehenden Stücken und spiele zuerst Volkslieder, dann erst Polkas und Walzer. Der Anfänger spiele recht laut; — selbst wenn er einen falschen Ton spielt, so glaubt der Zuhörer, es müßte so sein. Leute, die diesen Ratschlägen folgen und Talent und Geschicklichkeit besitzen, werden sicher etwas erreichen, wenn sie auch geduldige Nachbarn haben!" m.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) R. G. Ihr Walzer bekundet einen auffallenden Fortschritt gegen Ihre früheren Arbeiten. Es ist darin das Behagen an graziösen Motiven beredt ausgedrückt. Kultivieren Sie auch fernerhin Ihr schönes Talent. — **Ingenieur.** Ihre Ouverture zeigt, daß Sie die Regeln über den vierstimmigen Satz nicht genau kennen. Vor allem möchten wir Ihnen empfehlen, sich in der überaus reichen Klavierlitteratur umzuthun, um Ihre musikalische Phantasie zu beleben und die Formen des Tonsatzes an guten Mustern zu erlernen. — **L. R., Rdf.** Ihre Chöre sind durchweg geschickt gesetzt. — **K. J.** Ihre Lieder werden bei gutem Vortrag günstig wirken. (Will. Wolff ist genesen und arbeitet an seiner Musikästhetik.) — **F. R., Keltschau.** Zu Ihren Tanzweisen wird sich ja ganz flott tanzen lassen, trotzdem Sie sich an vorkomponierte Muster anlehnen. — **M. R., Br.** 1) Ihre beiden Chöre würden etwas mehr Temperament gut vertragen. 2) Gewiß! — bei gründlicher theoretischer Ausbildung und lebhafter Phantasie. — **X. 2.** Ihre Kompositionen wurden in dieser Rubrik bereits zweimal beurteilt. Nehmen Sie sich die Mühe, nachzusehen. In der zweiten Briefkastennotiz wurde Ihnen mitgeteilt, daß die Post infolge einer von Ihnen undeutlich geschriebenen Adresse (Mussen statt Meißen) die Ihnen zugeschickten Noten zurücksandte.

Sänger. Lassen Sie die Hoffnung sinken, daß Sie in England oder in Amerika als Kirchensänger ein gutes Auskommen finden könnten. Nur ein Einheimischer, der die Verhältnisse gut kennt und die Sprache vollkommen beherrscht, könnte da bescheidene Ansprüche erheben.

C. Sch., L. Die Fabrikate von B. hier unbekannt.

S. K., Kiefl. Wenn Sie einen Funken Anständigkeitssinn besitzen, so werden Sie Ihren Namen und Ihre Adresse angeben. Sie sollen die Beweise dafür erfahren, daß Sie sich in Ihren Unterstellungen irren.

T. B., Wiesbaden. Auf Ihr in liebenswürdigster Form gestelltes Ersuchen möchten wir Ihnen die Polonaisen und Sonaten von Philipp Scharwenka, die Stücke von Moszkowski, die lyrischen Stücke, poetischen Tonbilder und Walzerkapricen von Eduard Grieg (Verlag C. F. Peters, Leipzig), die Balladen, Etüden, Polonaisen, Scherzos und Präludien von F. Chopin, die Bilder aus Osten, Papillons, Carnaval, Phantasiestücke, Waldscenen, Bunte Blätter und Novelletten von R. Schumann und Klavierauszüge (zu zwei Händen ohne Text) aus den Opern: Tannhäuser und Lohengrin von R. Wagner (Breitkopf & Härtel) empfehlen.

F. G. H. 99. Unverwendbar.

E. Y. Zeichnet sich die Oratoriensängerin bei öffentlichen Aufführungen in großen Städten aus, dann wird ihre Leistung besprochen.

E., Freising. Das Beste, was über die Sonaten Beethovens geschrieben wurde, finden Sie in der von H. Germer redigierten „Akademischen Ausgabe" der Sonaten des Meisters. Ernst von Elterlein









hat 1856 ein Buch über „Beethovens Klaviersonaten erscheinen lassen. Wir würden Ihnen jedoch die Erläuterungen und Deutungen desselben nicht empfehlen.

O. Sch., Neustettin. Machen Sie sich mit dem „Grundriß der Kompositionslehre“ von Hugo Riemann (Leipzig, Max Hesse) (zwei Bändchen) näher bekannt.

L. C. K., Strassburg. Unser brieflicher Bescheid liegt für Sie postlagernd bereit.

B. M., München. 1) Vollers Nachtgesang wurde von M. Bruch (Schott), von G. Nannoni (Sulzer), A. Naubert (Voigt i. C.) und C. G. Reisiger (Peters) in Musik gesetzt. 2) Je weiter Sie Ihre Studien in der Satzlehre spannen, desto wertvoller werden sich Ihre Kompositionen gestalten. 3) Greifen Sie nach den Grundsätzen des Harmoniesystems von J. E. Hasel (Kratochwill, Wien) oder nach der Harmonielehre von K. J. Bischoff (J. Diemer, Mainz).

F. F. Für zwei Soprane.

C. B., Cleveland. Das Stuttgarter Konservatorium für Musik besitzt in Prof. Pauer einen vorzüglichen Klaviermeister auch kann man sich in dieser Anstalt auf das gründlichste musiktheoretisch ausbilden.

(Gedichte.) F. v. G., Frankfurt a. M. Der Grundgedanke Ihres Gedichtes poetisch; die Form läßt jedoch noch einiges zu wünschen übrig. — **„Blondchen“.** Ihre Gedichte weisen allerdings auf eine zarte Jugend hin. Mitunter schimmern gute Einfälle auf, aber es kommen auch Stellen darin vor, welche sich schwer in Musik setzen ließen. So diese: „Ach, dem Schwager auf dem Bocke in dem abgeschabten Rocke ist das Herz so schwer“. — **H. W., Dorpat (Livland).** Alle Ihre Gedichte zart und sinnig; zwei von der letzten Sendung angenommen.

(Rätsel.) E. G., Breslau. Eines Ihrer ziemlich schwer zu lösenden Rätsel aufgenommen.

☞ Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.

Rätsel.

1) Bajazzi.
2) Die lustigen Weiber v. Windsor.
3) Die Stumme von Portici.
4) Klänge aus der Kinderwelt.
5) Hunjady László.
6) Don Juan.
7) Rosamunde.
8) Hänsel und Gretel.
9) Käthchen von Heilbronn.
10) Lucia di Lammermoor.
11) Der Wasserträger.
12) Donauwellen.
13) Die Hexe.

Suche die Komponisten vorstehender Tonwerke und schreibe die Namen so unter einander, daß die Anfangsbuchstaben, von oben nach unten gelesen, den Namen eines berühmten deutschen Sängers der Gegenwart ergeben.

Auflösung des Rösselsprungs in Nr. 20.

Laß ab, mein Herz, von Klagen und Sehnen —
Es scheint die Sonne durch Klagen und Thränen —
Es ist kein Leben davon befreit;
Ein jedes Herz hat seine Regenzeit,
Und Tage trüb und traurig.

Longfellow.

Auflösung des Versteckrätsels in Nr. 20.

Maillart, Auber, Cherubini, Cornelius, Abert, Bellini, Adam, Enna, Ernst (Herz. v. S.), Rossini.
Maccabaer.









Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.

Illustrierte Musik-Geschichte

von

Adalbert Svoboda.

Mit Abbildungen von **Max Freiherrn von Branca.**

Zwei Bände. gr. 8°. Band I 283 Seiten, Band II 331 Seiten.
Preis broschiert M. 10.—. In elegantem Original-Leinwandband mit Farbendruck M. 12.—.
Jeder Band ist auch **einzeln,** ausserdem das **ganze Werk** in **20 Lieferungen zu 50 Pf.** nach und nach beziehbar.

Die Monatsschrift *„Nord und Süd“* schreibt in ihrem 205. Hefte: „Nicht nur gebildete Laien, sondern auch Fachmänner werden Svobodas Musikgeschichte mit Nutzen lesen; giebt er doch an verschiedenen Stellen Komponisten höchst schätzenswerte Winke und Anregungen, wie er auch auf Werke, deren Studium instruktiv ist, aufmerksam macht. Er weist Opern- und Liederkomponisten dankbare Sujets nach und hat ein besonderes Kapitel mythischen Stoffen, die sich zur Vertonung eignen, gewidmet. Besondere Anerkennung verdient die anmutige, fesselnde Form, in der uns die Resultate eines mühevollen und ausgedehnten Quellenstudiums dargeboten werden. Der Verfasser findet für wahrhafte Grösse des Genies wie des Charakters stets treffende, begeisternde Worte . . .“

Das *„Berliner Tageblatt“* äussert: „Svobodas Werk liest sich wie eine Unterhaltungsschrift und bietet doch auf jeder Seite ein vollgerütteltes Mass ernsten, sonst sehr schwer zugänglichen Belehrungsmaterials.“

In *„Westermanns Illustr. Deutschen Monatsheften“* liest man: „Jedenfalls verdient Svobodas Illustrierte Musikgeschichte unter ähnlichen Werken, die meist vor Jahren erschienen und deshalb in vielen Beziehungen nicht mehr den Ansprüchen der Gegenwart genügen, den ersten Rang.“

Anton Bings in Frankfurt a. M. erscheinende *Wochenrundschau* für dramatische Kunst, Litteratur und Musik schreibt: „Svoboda ist auf allen Gebieten der Musikgeschichte, möge sie sich nun mit den Kultur- und Naturvölkern, mit dem Altertum und dem Mittelalter, oder mit den unvergänglichen Schöpfungen der grossen Meister aller Länder beschäftigen, gleich erfahren. Er hat aber auch gleichzeitig verstanden, selbst die sprödesten Abhandlungen über die einzelnen Teile musikalischer Geschichtswissenschaft durch eine sehr fassliche und gründliche Behandlung volkstümlich zu gestalten. Der Schlussband seiner meisterhaften Arbeit bildet ein nahezu selbständiges Ganzes und darf als eine warme begeisterte Würdigung deutschen Schaffens im internationalen Kunstleben uneingeschränkteste Anerkennung begehren.“

In der *„Freiburger Zeitung“* vom 3. Juni 1894 heisst es: „Svobodas Musikgeschichte ist ganz durchweht von dem freien, erquickenden Hauche der universellen Welt- und Kunstanschauung, die für Svobodas ideale Persönlichkeit kennzeichnend ist. Mit sicherer Hand geleitet uns der Verfasser von den Urzuständen der Musik bis in die unmittelbare Gegenwart. Die Musik der Kulturvölker der alten Welt wird mit nicht minder bewundernswerter Sachkunde besprochen, wie die musikhistorischen Vorgänge des Mittelalters und der Neuzeit.“

Die *„Weser-Zeitung“* bemerkt: „Aus der Fülle reicher Kenntnisse heraus, die er sich in Jahrzehnte langem Studium erworben, hat der Verfasser es verstanden, eine gediegene, gemeinverständliche, in geniessbarer Form gehaltene Geschichte der Musik zu schreiben, die jeder Freund der Tonkunst gern lesen wird.“

„Der Klavierlehrer“ sagt in seiner Kritik: „Svoboda ist ein Denker, der sich nirgends auf Urteile, und seien sie noch so lange verbrieft und besiegelt, verlässt; ihn kümmert keine Autorität, sobald sie nicht mit dem in Einklang steht, was ihm sein neues Quellenstudium enthüllt, und so scheut er sich nie, mit ganz neuen Schlüssen hervorzutreten. Auch die Verwertung des Stoffes zeigt den originellen Denker.“

Die *„Leipziger Nachrichten“* urteilen also: „Svoboda lässt die Freude, die er empfindet bei der Betrachtung der musikalisch-poetischen Thaten der Vergangenheit, auf uns überströmen und wir werden dabei kaum gewahr, wie viel kulturgeschichtliches Material wir gleichzeitig in uns aufnehmen.“

In der *„Karlsruher Zeitung“* ist Folgendes zu lesen: „Svobodas Werk bildet eine Aneinanderreihung von Kulturgemälden und liest sich deshalb wie eine Unterhaltungsschrift. Es ist dies um so erstaunlicher, als Svoboda all seinen Vorgängern auf diesem Gebiete an positivem Wissen weit überlegen ist. Aus jeder Seite leuchtet der Glanz einer anmutigen und edlen Diktion ... Alles in allem ist das Buch kein blosses Lehrbuch, sondern ein Kunstwerk, getragen von Phantasie und Kraft der Darstellung, hier und dort ausgeschmückt mit heiterem Arabeskenwerk schalkhaften Humors.“

In gleicher lobender Weise sprechen sich über das Werk aus: Die **Schweizer Musikzeitung,** die **Neuen litterarischen Blätter** in Bremen, **Daheim,** die **Dresdener Zeitung,** die **Bohemia,** die **Münchner Allgemeine Zeitung,** das **Hamburger Fremdenblatt,** die **Kölnische Zeitung,** die **Pädagogischen Jahrbücher,** die **Post,** das **Wiener Tageblatt,** die **Neue Zeitschrift für Musik,** das **Dresdener Journal** und viele andere Zeitungen.

Neue Musikalien.

Es giebt Klavierspieler, welche mit Vorliebe Walzer genießen. Für diese bietet die Weltfirma H. Litolff in Braunschweig eine reiche Auswahl von Walzersträußen und zwar von Emil Waldteufel, Otto Roeder, J. Ivanovici, Robert Vollstedt und Adolf Czibulka. Den größten musikalischen Wert besitzen die Walzer von E. Waldteufel, der über eine reiche Erfindungsgabe in Bezug auf frische, anmutige Melodien verfügt und seine melodischen Einfälle über einem geschmackvoll harmonisierten Baß schaukelt. Waldteufel wird in seinen Walzern nie trivial und deshalb nimmt er neben Johann und Eduard Strauß jetzt den ersten Platz als Walzerkomponist ein. Ihm zunächst stehen Otto Roeder und R. Vollstedt. Ivanovici liebt es, seine Walzer in Molltonarten vorzutragen, ohne dabei eine besondere Originalität zu entwickeln, welcher auch A. Czibulka aus dem Wege geht.

Im Verlage von H. Litolff sind ferner erschienen Klavierauszüge aus den Opern: Fidelio von Beethoven und Freischütz von Weber, beide von Max Schultze rationell redigiert. Die Opern enthalten den Text, alle Singstimmen, Erklärungen und musikgeschichtliche Einleitungen. Der Notenstich ist ungemein scharf und deutlich, die typographische Ausstattung geschmackvoll und der Preis von einer erstaunlichen Billigkeit. Der Klavierauszug zu Fidelio ist 175 Großquartseiten stark und kostet nur 2 Mk. 50 Pf.; der „Freischütz" zählt 135 Quartseiten und ist um 2 Mk. erhältlich. Noch billiger ist die Singschule von Winter (1 Mk. 50 Pf., 95 Seiten stark), welche von Dr. L. Benda kritisch durchgesehen wurde. Die Unterweisungen dieser trefflichen Gesangsschule, welche den Schüler vom Festlegen der Intervalle bis zum verzierten Gesang führt, sind in deutscher, englischer und italienischer Sprache verfaßt. Die Klavierbegleitung ist durchgehends geschickt geschrieben; die Oberstimme kann bei mehreren Uebungen auch von zwei anderen Stimmen begleitet werden. Schade, daß dieser Schule pädagogische Angaben für die Stimmbildung fehlen.

— Der Musikverleger Richard Kiener in Stuttgart und Leipzig giebt jetzt in seiner „Edition" Klavierstücke von José Berr und P. Mercenier heraus, die sich über den Durchschnittswert von Salonstücken durch Gewandtheit der Mache und durch musikalische Anmut erheben. Besonders ist José Berr in der Erfindung lieblicher Stücke glücklich.

— Im Verlage von P. J. Tonger in Köln erschien eine Klavierschule von Ed. Horak, welcher den Lernenden vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe der Geläufigkeit führt. Sie ist nach vernünftigen pädagogischen Grundsätzen verfaßt, was sich gleich bei den elementarsten Fingerübungen zeigt, denen eine gefällige Baßbegleitung angefügt ist. Die ersten Vortragsstücke, welche der Lehrer im Baß begleitet, sind zugleich Lieder, die der Schüler mitsingen kann. Um das Gehör zu üben, läßt Horak ein- oder zweistimmig singen. Die Vortragsstücke sind mitunter den besten Werken unserer klassischen Meister entlehnt. In demselben Verlage sind unter dem Titel: „Einführung in die Kunst des Klavierspiels", 20 Vortragsstudien erschienen, welche für den Klavierunterricht von E. Horak eingerichtet wurden (2 Bände). Von demselben Verfasser redigiert erschienen auch 2 Bände Etüden, welche Werken von Bertini, Clementi, Hummel, Tomaschek, Händel und Lully entnommen sind. Einem praktischen pädagogischen Zwecke dienen außerdem Czernys Etüden, in Auswahl bearbeitet von E. Horak und Fr. Spigl. Der zweite Band enthält die Elementarschule der Ornamentik und rhythmischer Probleme. — Für Kinder gut verwendbar sind „15 Lieder für die Jugend" von Rich. Kügele (op. 177). Im Verlage von P. J. Tonger erschienen schließlich ein recht geschickt, für vier Hände arrangierter symphonischer Satz von L. Spohr: „Der Frühling" und zwei konventionell gehaltene Baßlieder von C. Obermeier: „Rundlauf des Weins" und „Warnung vor dem Rhein".

— H. Molbe muß ein großer Freund der Musik sein und liebt es, Duette für fast alle Blas- und Streichinstrumente mit Klavierbegleitung zu schreiben, welche der Verleger F. Rörich, vormals F. Wessely in Wien, Kohlmarkt Nr. 11, publiziert. Seine Freude am Komponieren erinnert an die Passion österreichischer Aristokraten, welche in der zweiten Hälfte des vorigen und in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts viel komponierten und durch eigene Kapellen oder durch musikalische Leibjäger aufführen ließen. Allzutief ist H. Molbe in die Geheimnisse der modernen Harmonik nicht eingedrungen, allein seine Duos für Horn, Fagott, Klarinette, Kontrabaß, Viola, Geige, Cello, Englischhorn und Klavier behandeln gefällige, schlichte Themen und fordern vom Klavierbegleiter keine virtuose Spielgewandtheit. Von den Kammermusikwerken von H. Molbe nennen wir ein Quintett für 2 Violinen, Viola und 2 Cello, in welchem besonders die Behandlung der beiden Cellos klangwirksam sein dürfte. Ein Cello übernimmt gewöhnlich die Melodie und das zweite begleitet dieselbe oder es teilen sich beide Cellos in die Ausführung von Tonfiguren. Ein Sextett Molbes ist für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncell und Kontrabaß (op. 64), eine Serenate (op. 46) für Oboe, Horn, Basset-Horn, 2 Violinen, Viola, Cello und Kontrabaß, ein zweites Oktett (op. 20) für dieselben Streichinstrumente und für Klarinette, Fagott, Horn, ein Nonett für Streichinstrumente und für Englischhorn, Fagott, Klarinette und Horn, ein Decett endlich (op. 21) für 3 Violinen, Viola, Cello, Kontrabaß und für die ebengenannten Blasinstrumente bestimmt. Diese Kammermusikwerke eignen sich vor allem für Dilettanten, die sich in häuslichen Kreise musikalisch vergnügen wollen.

— „Der Bergkönigin Frühlingsfahrt" für gemischten Chor, Sopransolo und Orchester von C. Jos. Brambach (op. 105) (Verlag von Fr. Kistner in Leipzig). Eine Kantate, deren edler Stil gleich im Einleitungschor und dann in Nr. 3 Frauenchor und Reigen, sowie an anderen Stellen vorteilhaft auffällt. Brambach ist ein Komponist von Geschmack und reicher Phantasie, die durch den geschickt verfaßten Text von O. Schairer allerdings energisch angeregt werden konnte. Der Text behandelt eine schwäbische Volkssage. Die Kantate Brambachs wird im Abonnementskonzerte vom 6. März 1898 zur Aufführung gelangen und ist dem König Wilhelm II. von Württemberg gewidmet.

— Von den Novitäten des sehr rührigen Musikverlags Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig sind besonders beachtenswert 24 technische Etüden für die Flöte von Joachim Andersen (op. 63). Ein Flötist, der diese durchaus frischen und musikalisch ansprechenden Uebungen tadellos zu blasen trifft, kann sich getrost für einen Virtuosen erklären. Diesen Etüden schließen sich drei Konzert-Capricen für Violine mit Klavierbegleitung von Ottokar Nováček (op. 5) an. Es sind konzertante Etüden für Arpeggien und chromatische Läufe. Besonders anmutend ist die Konzertpiece: „Der Einklang"; sie läßt aus Triolen mit oft weiten Sprüngen Einzeltöne zu einer Melodie herausheben. Die Klavierbegleitung ist leicht spielbar; um so schwieriger ist der Geigenpart gehalten. In demselben Verlage erschienen Damenchöre von S. H. E. Hagen, die sich für häusliche und öffentliche Aufführungen besonders gut eignen. Hagen gehört zu jenen nordischen Komponisten, welche einsehen, daß Melodie und wohlthuendes Zusammenklingen der Stimmen keine musikalische Sünde ist. Drei Damenchöre: „Barcarole", „Rosario de la Aurora" und „Wiegenlied" sind für 2 Soprane und eine Altstimme mit Begleitung des Klaviers und der Streichinstrumente gesetzt. Sie sind durchaus klangschön und vornehm gearbeitet. Eine allerliebste Komposition Hagens ist auch der Damenchor mit Barytonsolo: „Im Boote." Dem dänischen Originaltext ist die deutsche Uebersetzung von Enzberg angefügt.



Kritischer Brief.

Braunschweig. Als erste Opernneuheit brachte das Hoftheater „Amen", Operndrama in einem Akte von Br. Heydrich, unserem jetzigen Heldentenor. Das Werk schließt sich den italienischen Veristen an. Der Librettist, der Schauspieler M. Behrend, geht noch einen Schritt weiter als Leoncavallo, der in seinen „Bajazzi" durch einen Prolog auf den Inhalt vorbereitet; denn hier wird die ganze Exposition in einem Vorspiele pantomimisch dargestellt und durch die Orchesterbegleitung im Stile Wagners vertieft, erläutert. Dahin gelangt man also, wenn man die Kunstprinzipien des Bayreuther Meisters fälschlicherweise übertreibt. Humperdinck läßt in den „Königskindern" das gesprochene Wort noch gelten, hier bleibt auf der Bühne nur die Gebärde übrig. Die Tonmalerei ist dem Komponisten gut gelungen, in der orchestralen Behandlung der Motive bekundet er ganz entschiedenes Geschick. Daß ein Sänger die Stimmen zu behandeln versteht und dankbar für sie schreibt, ist eigentlich selbstverständlich. Von gründlichen theoretischen Studien zeugen besonders die Chorsätze, die auch die betreffende Stimmung gut widerspiegeln. Die heitere Lyrik scheint der künstlerischen Natur Heydrichs weit mehr zu entsprechen, als leidenschaftliche Dramatik; deshalb würde ihm ein weniger schauerlicher Stoff mehr zugesagt haben. Die Orchestertechnik hält sich auf respektabler Höhe; sie setzt ein gründliches Studium der Partituren Wagners voraus. Die Farben werden wirkungsvoll gemischt, nur auf die Mittelstimmen, besonders im Streichquartett, hätte größere Sorgfalt verwendet werden sollen. Im allgemeinen spiegelt die Erstlingsoper die Natur des Künstlers wider, wie er sich auch als Sänger giebt. „Amen" ist durchweg klar und liefert einen unleugbaren Beweis von der musikalischen Tüchtigkeit und dem idealen Streben des Komponisten. Die mangelnde Einheitlichkeit des Stils liegt in dem äußerst schwachen Textbuche begründet. Die Wiedergabe unter Hofkapellmeister Riedel war vorzüglich. Da der Komponist auch die Regie führte, konnte er den Mitwirkenden seine Intentionen bis in alle Einzelheiten mitteilen und die scenischen Anordnungen überwachen. Die größte Partie sang er selbst, neben ihm machten sich Frl. Breuer und Herr Settekorn noch besonders um die Vorstellung verdient. Der Beifall war stürmisch, auch Lorbeerkränze und zahlreiche Blumenspenden wurden dem Komponisten verehrt. Wenn man nun auch ein gut Teil dieser Ehrungen auf Rechnung freundschaftlicher und lokalpatriotischer Stimmung schreiben muß, so bleibt dennoch ein voller Erfolg übrig, der dem Werke bei guter Wiedergabe jedenfalls auch an andern Bühnen werden dürfte.

Ernst Stier.



Ein neues klavierpädagogisches Buch

ist die „Theoretisch-praktische Anleitung zur Erhaltung und Ausbildung einer vollkommenen Finger- und Handfertigkeit" von Dr. A. Kupferschmid. (Mit 50 Illustrationen. Berlin 1897. Max Richter, Wiener Straße 14.)

In klarer, leicht verständlicher Weise entwirft in diesem Buche der Autor nicht allein ein Bild von der Gesamteinrichtung der menschlichen Arbeitsmaschine und erklärt, wie Knochen und Gelenke, Bänder, Sehnen und Muskelstränge, die Nerven und deren Centralorgane: Hirn und Rückenmark in einander greifen, um Ordnung, Zweckmäßigkeit und Geschicklichkeit in das tausendfältige Getriebe ihrer Motoren und Leitungsbahnen hineinzubringen, sondern er zeigt uns auch an der Hand statistischer Ziffern, wie die mangelnde Erziehung oder verkehrte Ausbildung der diesen Organen eigentümlichen Fähigkeiten und feinen Empfindungen zu frühzeitigem Verluste ihrer physischen Kraft, zum Siechtum und Uebeln mannigfacher Art führt.

Ein nicht unbeträchtlicher Teil des Buches ist den Freiübungen der Finger und Hände, also der eigentlichen Schule der Finger- und Handfertigkeit vorbehalten, sowie bestimmten Uebungen der Arme und Schultern. Viele dieser Uebungen sind vielleicht den Musiklehrern nicht mehr neu, unverkennbar besteht aber das Verdienst des Verfassers darin, daß er das einschlägige zerstreute Material zum ersten Male gesammelt und geordnet, sowie durch seine ärztlichen und hygienischen Ratschläge jedem ein für alle Fälle nützliches Nachschlagebuch geliefert hat.

Eine unbedingte Neuheit hat Dr. Kupferschmid in seinem Cheiropädion uns vor die Augen geführt. Seinen Erklärungen zufolge ist es bei dem Gebrauche dieses einfachen Turngerätes nicht so sehr auf die muskulöse Ausbildung als vielmehr auf die Erziehung aller feineren nervösen Empfindungen der Hände und Finger abgesehen.

Noch liegen über die Resultate der Benutzung dieses Gerätes zwar keine fachmännischen Berichte vor, allein nachdem dieser Apparat durch die Patenterteilung von allen Kulturstaaten ausgezeichnet wurde, ist es kein Zweifel, daß man wenigstens der Originalität der Idee nicht mißtraut; Sache der Erfahrung und Prüfung wird es jetzt sein, ob das Neue auch gut ist. Man darf hoffen, daß wie dieses geschickt verfaßte Buch theoretisch befruchtend gewirkt hat, auch ein praktischer Gewinn für die Fertigkeit der Klavierspieler sich aus demselben ergeben werde.

Dr. M.

Eingesandt.

Ueber die vergleichende Mythen- und Religionsgeschichte: „Gestalten des Glaubens“ von Adalbert Svoboda (Verlag von C. G. Naumann in Leipzig) schreibt Dr. H. v. Lingg, der Nestor der deutschen Lyriker, in den Münchner „Neuesten Nachrichten“: „Ein höchst anregendes Buch, welches durch die Fülle großer Gedanken und durch die Schönheit der Sprache begeistert.“ Die Frankfurter Zeitung bemerkt über diese Schrift: „Das Werk ist von der ersten bis zur letzten Zeile hochinteressant und lehrreich.“ Die Kölnische Zeitung lobt die humorvolle und poetische Sprache und sagt am Schlusse eines langen Artikels: „Aus jedem Gedanken spricht ein Geist, der sich hohe sittliche Ziele als Aufgabe des menschlichen Lebens gestellt hat.“ „Nord und Süd“ (Juliheft 1897) rühmt das erstaunlich reiche, kulturhistorische Material, welches aus zum Teile noch unbenutzten Quellen gesammelt, das Werk Svobodas zu einer Fundgrube des Wissenswerten für gelehrte Fachmänner und gebildete Laien macht, sowie die vornehme, allgemein verständliche Sprache. Das „Magazin für Lit.“ sagt in einem Essay über das Buch Svobodas: „Allen vorwärtsstrebenden Geistern wird diese funkensprühende Vorführung des Passionsdramas der Menschheit einen hohen Genuß gewähren.“ Der Bund (Bern) erwähnt: „Es giebt nur wenige Werke, in denen sich charakterfeste Ueberzeugungstreue, unverfälschte Wahrheitsliebe, glühende Begeisterung für die höchsten Lebensziele, echte Menschen- und Nächstenliebe mit einer glänzend stilisierten, oft bezaubernden Darstellungsform mit einer geradezu erstaunlichen Belesenheit in der Litteratur, der Kulturgeschichte und Völkerkunde so innig und glänzend vereinigt finden, wie in den „Gestalten des Glaubens“. Aehnliche Urteile finden sich in der „Nation“, der „Zeit“, im „Heimgarten“, in der „Deutschen Revue“, „Wiener Rundschau“, „Hygieia“, „Gegenwart“, „Vom Fels zum Meer“, „Berliner Rundschau“, „Grazer Tagespost“, „N. Züricher Zeitung“, Fränkischer Kurier“, „Socialwirtschaftliche Rundschau“ und in vielen politischen Blättern.

Kleiner Anzeiger.

Stellengesuche, Stellenangebote, An- und Verkäufe aller Art, Pensionsgesuche etc. kostet die kleine Zeile 50 Pf. — Aufträge an die Expedition in Stuttgart oder an eine der Filialen von Rudolf Mosse.

Die Gebühren sind der Bestellung gleich beizufügen. Für eine Zeile sind 10 Silben, für ein Wort aus grösserer fetterer Schrift zwei Zeilen und für Weiterbeförderung von Chiffre-Briefen 50 Pf. extra zu berechnen.
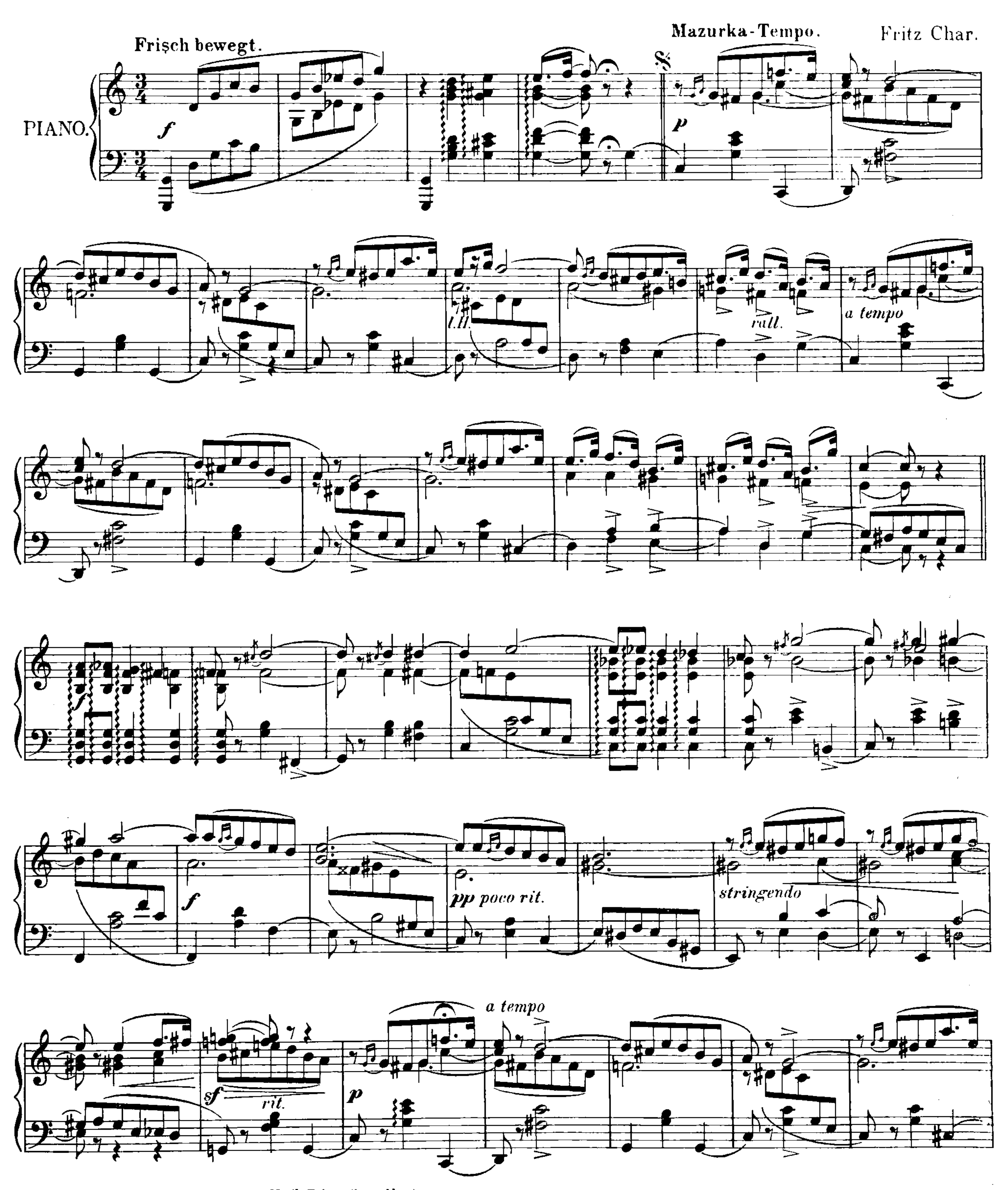
Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

XVIII. Jahrgang **Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung.** Stuttgart-Leipzig 1897.
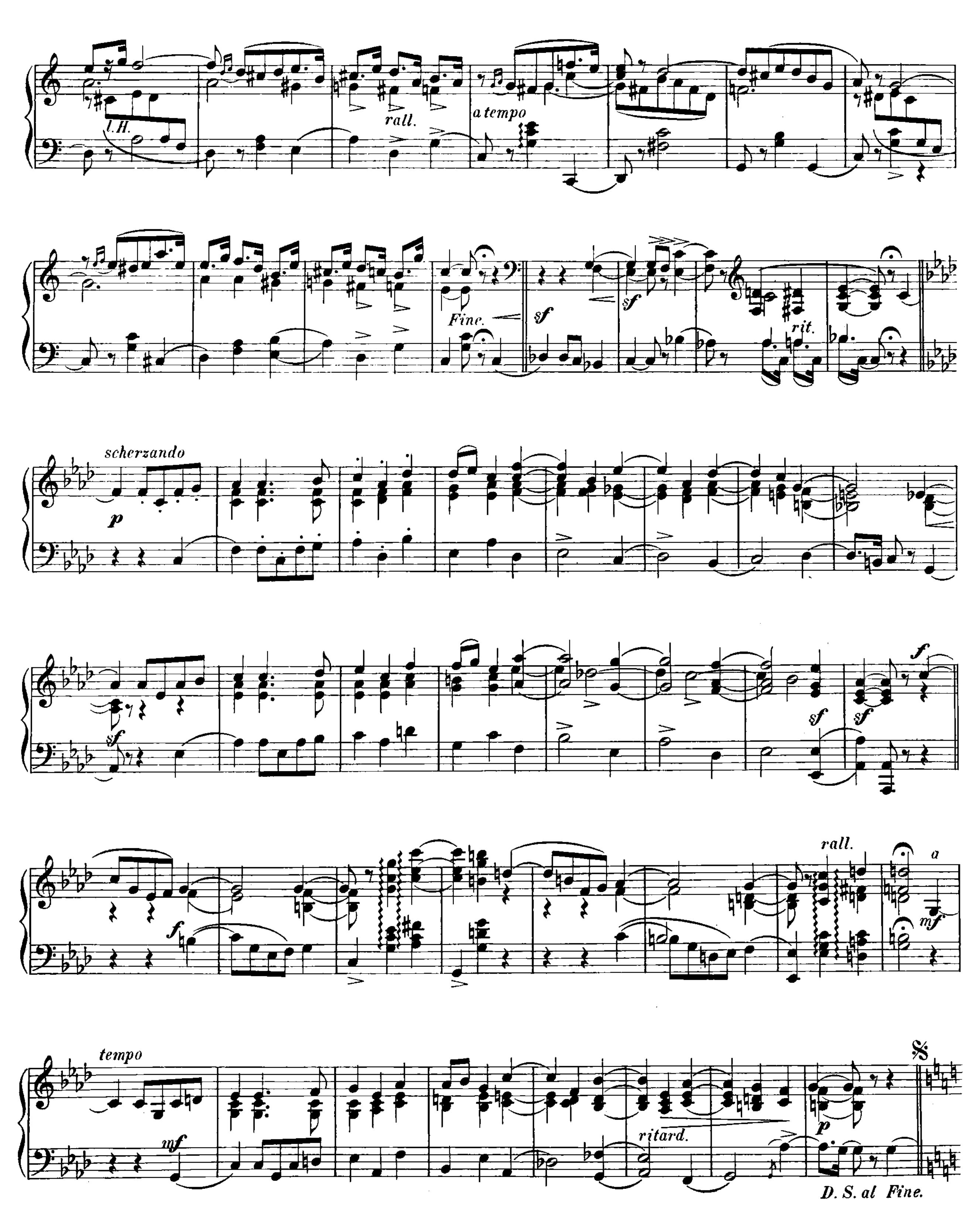
No. 22. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Tanz-Idylle.*

Fritz Char.



* Vom Herrn Komponisten der „Neuen Musik-Zeitung" gewidmet.


l.H.
rall.
a tempo
Fine.
sf
sf
rit.
scherzando
p
sf
f
sf
sf
f
rall.
a
mf
tempo
mf
ritard.
p
D. S. al Fine.



O Sonne!*

Gedicht von Helene Reichsfreiin von Thüngen.

Bruno Wandelt.

Bewegt.

GESANG.

PIANO.

f *Mit Pedal* *poco rit.* *mf*

O

Son - - ne, mit dei-nem hell - sten Strahl be - glän - ze den Win - ter-schnee, ver -

a tempo

cresc. *mf* *decresc.* *p*

scheu - che die Schat - ten trüb und fahl, er - lö - se den star - ren See. Be -

frei - e mit schmei - cheln-dem Früh - lingshauch die Schwin - gen der Vö - ge - lein. Ein
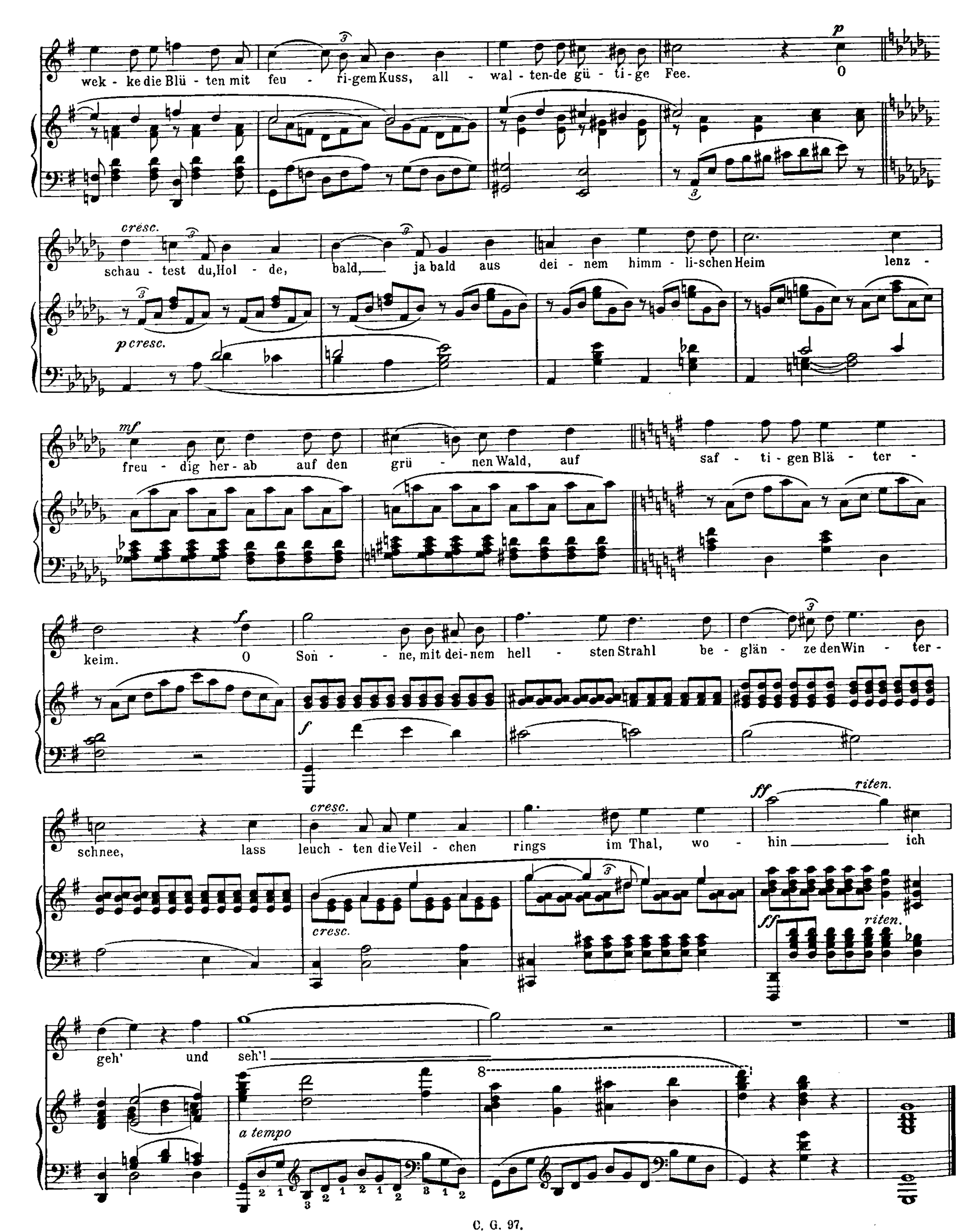
cresc. *mf* *mf*

je - der Baum, ein je - der Strauch soll tö - nen von Schal-mein. O

p *più f*

Son - ne, ver-sen - ke den Glut - er-guss tief in den knos - pen-den Klee, er -

* Vom Verlage für die „Neue Musik-Zeitung" erworben.


wek - ke die Blü - ten mit feu - ri-gem Kuss, all - wal - ten-de gü - ti - ge Fee.
p
O
cresc.
schau - test du, Hol - de, bald, ja bald aus dei - nem himm - li-schen Heim lenz -
p cresc.
mf
freu - dig her - ab auf den grü - nen Wald, auf saf - ti - gen Blä - ter -
keim.
f
O Son - ne, mit dei-nem hell - sten Strahl be - glän - ze den Win - ter -
schnee, lass leuch - ten die Veil - chen rings im Thal, wo - hin ich
cresc.
ff
riten.
geh' und seh'!
a tempo
8

XVIII. Jahrgang Nr. 23. Stuttgart-Leipzig 1897.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Anna Haasters.

Wenn man die hervorragendsten Pianistinnen nennt, wird man auch Anna Haasters aus Köln nennen müssen. Klingt ihr Name dafür manchem Ohre vielleicht noch nicht bekannt genug, so liegt das lediglich daran, daß die Künstlerin nach frühen Triumphen durch ein Nervenleiden alsbald wieder für längere Zeit vom öffentlichen Auftreten abgezogen wurde.

Anna Haasters, ein Kölner Kind, kam, durch Privatunterricht vorgebildet, zwölf Jahre alt, an das Kölner Konservatorium, wo sie zunächst unter Hompesch, dann bei Mertke studierte, um bereits nach einem Jahre im Gürzenich mit der glänzend gespielten Rigoletto-Paraphrase von Liszt Aufsehen zu erregen. Das junge Mädchen überraschte auch durch die merkwürdige Frühreife der Früchte ihrer mit ungewöhnlichem Ernst betriebenen Kompositionsübungen, weshalb der damalige Direktor der Anstalt, Ferdinand Hiller, ihr ein um so höheres Interesse entgegenbrachte. Nach einigen Jahren Schülerin von Prof. James Kwast geworden, siedelte sie mit diesem nach Frankfurt a. M. über; mit 12 Jahren errang sie bereits den Preis der Berliner Mendelssohnstiftung und bedeckte sich um dieselbe Zeit auf einer Kunstreise mit dem Kölner Männergesangverein durch Süd- und Norddeutschland mit Ruhm.

In Frankfurt hatte eine Begegnung mit Hans von Bülow so mächtig auf die junge Künstlerin eingewirkt, daß sie alles daran zu setzen beschloß, um dessen Schülerin zu werden. Aus diesem Grunde nach Meiningen übergesiedelt, klopfte sie zuerst zwar vergebens bei dem Meister an, da die Gattin des überangestrengten und abgespannten Künstlers das Amt hatte übernehmen müssen, die herbeiströmenden Kunstjünger abzuweisen. Aber dem ersten Refus folgte kurz darauf für Anna eine Einladung zur Theestunde, und diese hatte zur Folge, daß ihr sehnlichster Wunsch erfüllt, sie Bülows Schülerin wurde und sich alsbald seines besonderen Interesses rühmen durfte. Sie folgte ihm auch nach Frankfurt und auch von dort nach Hamburg, oft in seinen Konzerten auftretend.

Neben so vielen anderen musikalischen Eigenschaften hat auch der scharfe Kunstverstand Bülows auf Anna Haasters zweifellos befruchtend eingewirkt; das zeigt sich in der ganz ungewöhnlich klaren Gliederung und plastischen Anschaulichkeit ihres stets von vollem geistigen Erfassen der zu lösenden Aufgabe getragenen Spieles, dem hingegen Spuren von der



Anna Haasters.

etwas doktrinären Seite im Vortragswesen ihres verstorbenen Meisters nicht anhaften. Wegen der erstaunlichen Anschlagsstärke Anna Haasters und ihrer Fähigkeit, das im Geiste richtig Erschaute auch ebenso mit hinreißendem, oft dämonischem Schwunge wiederzugeben, nannte Bülow seine Lieblingsschülerin mit Vorliebe einen „weiblichen Rubinstein"; ein schönes Kompliment, dem gleich hinzugefügt sein mag, daß unsere Pianistin ihre Kraft niemals mißbraucht, niemals in den Vordergrund zu stellen bestrebt ist, sondern stets nur als richtig erfordertes Mittel zum Zweck künstlerisch verwertet. Und Anna Haasters weiß auch auf dem Klavier zu singen, wie nur irgend eine Dame, zarte Empfindungen wiederzuspiegeln, wie es dem echt weiblichen Gemüte vorbehalten ist. Daraus erklärt sich, zumal bei ihrer voll ausgereiften, gänzlich ausgeglichenen und so zu sagen alles vermögenden Technik, die Universalität ihres Spiels.

Die Aufgaben, welche sich vorzugsweise an den Mann wenden, finden unter ihren Händen eine ebenso vortreffliche Lösung wie die Künstlerin den in Empfindungsgehalt und äußerer Prägung weicher gearteten Tonstücken eine auserwählte Interpretin ist. Vor allem aber besitzt Anna Haasters auch jenes Temperament und jene Unmittelbarkeit der Darstellung, auf welche eine Leistung, soll sie im wahrsten und besten Sinne virtuos sein, nicht verzichten kann, und wie man sie im Verein mit so echt musikalischen, tiefgehenden Eigenschaften und mit gleicher Abgeklärtheit des Vortrags leider nur selten im Konzertsaale heute antrifft. Was Anna Haasters auch spielt, ob sie uns der Altmeister Tongedanken offenbart, uns in das Reich der Klassizität oder der Romantik führt, ob sie im blinkenden Rüstzeug der modernen Technik erscheint, stets fühlt man sich mächtig von ihrem Vortrage angeregt, da dieser, echt musikalisch und virtuos durchdacht und durchfühlt, eigenartig belebt, doch nie eigenmächtig oder eigensinnig, nicht nur fesselt und entzückt, sondern auch stets rein erfreut und erwärmt.

Köln. Karl Wolff.

Die Puppe.

Novellette von Armin Friedmann.

(Fortsetzung.)

Der Gast wurde ein wenig ungeduldig und dachte bei sich: „Du schwacher Alter, den sie leitet und gängelt, wie sie will, bildest dir am Ende noch ein, sie zu führen" . . . „Ist das Fräu-

lein zu Hause?“ fragte er. — „Sagen Sie doch nicht ‚Fräulein‘, das klingt so förmlich. Sie hilft der Hauswirtin plätten. Komm herüber, Kitty,“ rief er durch den Spalt der Thür, „auf einen Augenblick nur.“

Sie erschien auf der Schwelle, das Gesicht von der Arbeit gerötet, die Arme bloß.

„Sie haben mich in der dummen Schaubude singen hören,“ begann sie ganz unvermittelt. „Ich werde niemals mehr dort singen. Ich schäme mich. Sie sehen einen dort so sonderbar an. Sie besudeln einen mit ihren Blicken, diese Menschen! Aber ich habe doch schlecht gesungen und das hat sie wenigstens geärgert.“

Sie wandte sich mit dem Anstand einer Fürstin.

„Davon wußte ich noch nichts,“ murmelte der Alte. „Die Direktorin ist eine harte Frau. Die wird es uns entgelten lassen. Ich habe es eigentlich nie haben wollen, aber „sie“ begehrte es, und da war nichts weiter zu ändern. Nun haben wir aber einen Vertrag unterschrieben, daß sie jeden Abend singen muß. Hätt' ich noch meinen kleinen Sparpfennig, der mir vor etlichen Wochen auf unaufgeklärte Weise abhanden gekommen ist, so wollt' ich gern das Strafgeld für Kitty erlegen, aber so — —“

„Lassen Sie das doch meine Sorge sein. Ich selbst will mit der Frau sprechen.“

„Das wollten Sie wirklich? Wie gut Sie zu uns sind! Ich lobe mir die alte Freundschaft.“

Dann erzählte er, ihn ein Stück heimbegleitend, wie sein einziger Sohn, seine Stütze und Freude, mit einer wunderschönen Trapezkünstlerin plötzlich auf und davon gelaufen — knapp vor dem Assessor-Examen. Eine berückende Amerikanerin war sie und die Augen und das Haar hat Kitty von ihr. Zuerst liebten sie sich. Dann soll sie ihn mit einem russischen Fürsten betrogen haben. Taschenspielerkunststücke hatte er von ihr gelernt und als „Professor der höheren Magie ohne Apparate“ bezeichnete ihn der Zettel. Eine tückische Brustkrankheit zehrte ihn, da er der Strapazen des Nomadenlebens ungewohnt war, langsam auf und die schöne Trapezdame überlebte ihn nicht lang. Aus schwindelnder Höhe stürzte sie eines Abends mitten unter die entsetzt auseinanderfahrenden Zuschauer herab . . . Das Kind dieses Paares brachte man, fünfjährig, dem Großvater, welcher es in aller Welt hatte suchen lassen. Kitty hatte schon das Wanderleben im Blut, sie konnte und mochte es nicht mehr lassen. Dreimal war sie ihm entwichen, bis er sich entschloß, ihr zu geben, dessen sie bedurfte, um zu leben.

„Selten liegen in einem Menschen die guten und argen Triebe so unvermittelt nebeneinander, wie in diesem,“ schloß der Alte. „Und wundert es Sie noch, wenn ich über den dunklen Problemen der Vererbung grüble und grüble und darüber ins Klare gelangen möchte?“

Rudloff ward von dem Gehörten nachdenklich gestimmt. Ein Stück Romantik, wahrhaftig, inmitten der nüchternen Wirklichkeit des Alltags.

Sie schieden. Rudloff versprach, sein Zimmer im unfreundlichen Gasthof aufzugeben und in das Haus, das die beiden bewohnten, zu ziehen, weil es doch im Grünen hübsch gelegen war.

Als er daheim in die Tasche seines Ueberrockes griff, fand er darin ein vergilbtes Heiligenbildchen, den San Jago di Compostella darstellend, von dem er zuerst nicht wußte, wie es hineingekommen sein mochte.

III.

Es gelang Rudloff wirklich, Kitty der eingegangenen Verpflichtung zu entheben. Ohne Geldopfer ging das freilich nicht ab, denn als die Dame, dieselbe, welche an jenem ersten Abend zu seinem Mißvergnügen den weiblichen Offizier gemimt hatte, merkte, wie sehr es ihm darum zu thun, stellte sie ihren Preis, sprach von der großen Einbuße und rühmte den „feschen“ Vortrag des Mädchens. „Fesch“ und „blöd“ waren ihre beiden Lieblingsworte. Was nicht „fesch“ war, das war „blöd“ und umgekehrt. Sie wußte auch, wer der fremde Herr war und daß er sehr „fesche Kirchen“ zu bauen verstünde. Es ekelte Rudloff vor diesem Weibe, das geizig und erbarmungslos auf dem Geldsack saß und die bedauernswerten Mitglieder durch wahre Sklavenhalter-Verträge an sich schmiedete. Sie waren alle die geknebelten Opfer einer maßlosen Ausbeutung.

Sie händigte Rudloff den Kontrakt ein, auf dessen Aufrechterhaltung sie sonst kaum bestanden hätte, mit liebenswürdig sein sollendem Grinsen und einem spöttischen Altjungfernknix: „Befehlen Sie nur ein nächstes Mal wieder, mein schönster, junger Herr!“

Rudloff ging ohne Gruß. Auf dem Korridor draußen tippte ihn ein endlos langer, schmaler Mensch so ganz von oben auf den Hut, ein Bettler, der offenbar sein Handwerk noch nicht recht verstand.

„Was wünschen Sie?!“

Der Mann errötete bis über die Ohren, wie ein junges Mädchen und stotterte etwas Unverständliches. Dieser hohle Blick, um Mitleid flehend aus der Tiefe des Jammers herauf! — wo hatte er den nur schon gesehen?! — In einem verknitterten alten Kautschukmantel mit Kragen, der sie vom Kinn bis über die Knie einhüllte, steckte die Jammergestalt. In den langen knochigen Fingern drehte sie verlegen einen hohen Klappcylinder. Es war der Schlangenmensch in Civil.

„Herr Doktor, Herr Doktor!“ hauchte er tonlos, mit hohler Grabesstimme und hüstelte dazu.

„Ich bin keiner; was wollen Sie von mir?“

„O doch, doch, Sie sind gewiß einer,“ jammerte der Lange. „Möchten Sie mir nicht helfen? Es steht gar nicht gut mit meiner Brust. Der Beruf, der Beruf! Sie wissen, was ich meine. Sie haben mich ja arbeiten gesehen. Ich bin ein vielseitiger Künstler, ich darf mir schon etwas einbilden auf meine Leistungen. Möchten Sie nicht so gütig sein, Herr Doktor, und mit der Direktorin reden. Ich will Urlaub, Vorschuß und Gageerhöhung. Sie sind doch so ein guter, edler Mensch. Sie haben es ja soeben bewiesen. Ich war nämlich so kühn, ein wenig beim Oberlichtfenster zu horchen. Sie thun wahrhaftig ein gutes Werk.“

Rudloff mußte lächeln. In welche Dinge hatte er sich da eingelassen! Allen konnte er doch nicht helfen. Doch dieser Eine da dauerte ihn.

„Kommen Sie ins Kaffeehaus hinunter mit mir, Signore Longinus. Dort will ich weiter mit Ihnen sprechen.“ Er gedachte, ihn über Kitty und den Großvater ein wenig auszuholen, welche ihn „so obenhin“ interessierten. — Er bestellte zwei Cognac. Der Lange faßte sein Gläschen zierlich mit Daumen und Zeigefinger und führte es von rückwärts an seinem Nacken vorbei zum Munde.

„Ich trinke immer so,“ sagte er wie entschuldigend, „ich bin es so gewohnt.“

Rudloff lenkte behutsam das Gespräch dahin, wo er es haben wollte.

„Sie ist wirklich nur ein paar Mal aufgetreten,“ bestätigte Longinus. „Sie hat Jugend, sie hat Anmut, aber sie greift nicht durch. Es ist nicht das, was unser Publikum verlangt. Es fehlt ihr an — — an Routine. Sie wissen, was ich meine, doch das wird sich geben, bis sie erst einige Liebhaber gehabt hat.“

„Wie lang ist denn dieser Herr Wintermann schon bei der Gesellschaft?“

„Kann nicht dienen. Bin selbst erst ein halbes Jahr dabei. Habe früher in London, Berlin und Paris gearbeitet, in den ersten Etablissements der Welt. Da hätten Sie mich sehen sollen, wie ich die großartigen Kostüme noch hatte, das grünschillernde, schuppige. Da wand ich mich darin wie eine Boa Constrictor, da verdrehte ich mich wie ein Strick, da schlängelte ich mich um mich selbst herum und machte einen Knopf — Sie können nicht wissen, mein Herr, was ich meine, weil Sie das alles nicht mit Ihren Augen gesehen haben, das war Kunst, große Kunst, das macht mir kein Rubinstein, kein Salvini, kein Makart und wie die verschiedenen Künstler alle heißen, nach. Heute bin ich zwar noch immer sehr gut, aber doch nur der Abglanz von früher. Auch muß ich hier leider jonglieren und Fratzen schneiden — Sie wissen, was ich meine — das lenkt mich von meinem eigentlichen Beruf ab und selbst der größte Künstler darf seine Begabung nicht zersplittern.“

„Von Ihnen und Ihren gewiß hervorragenden Leistungen will ich gern ein nächstes Mal ausführlich hören. Leider versteh' ich nicht viel davon, mir ist einer, wie der andere. Sagen Sie doch mal, was ist denn der Wintermann bei Ihnen? Er war einst mein Lehrer, vor Jahren.“

„Ei, ei? Nun, er ist Chef des Orchesters, er ist der Generaldirektor unserer gesamten Musik — Sie wissen ohne Zweifel, was ich damit meine. Er soll auch die neuen Gesangsnummern einstudieren. Es giebt aber schon lang keine mehr. Die Direktor und unser Salon-Humorist singen jedes immer nur dieselben drei Couplets. Die sind viel zu faul, neue zu lernen. — Die Kitty hatte bis jetzt die sogenannte Inspektion, Garderobe, Kasse, Wäsche, Regie — kurz, die gemeine Prosa des Alltags. Sie versah das recht gut. Nur verdrossen und verschlossen war sie immer dabei und kehrte gleich die Stacheln hervor, wie ein Igel. Ist noch allen schlecht ergangen, die sich ihr unverschämt nähern wollten, den Herren Offizieren und den Herrn Commis Voyageurs. An mir armen Teufel hat sie mehr Gutes gethan, als ich erzählen darf. Die Direktor hat aber immer etwas gegen sie gehabt. Sie heißt ihre Manier „blöde Faxen“. Wir sind freilich Spielleute, Gaukler, mein Herr, bei all unserer Kunst. Für uns müssen andere Gesetze gelten, als wie für die Herrn Philister im Städtchen. Wir haben auch unsere eigene Moral — Sie wissen, was ich meine — — und nunmehr, hochverehrtester Herr Gönner und geschätztes Publikum — ich soll nicht so viel reden, sonst werde ich gleich die Ehre haben, Blut zu husten. Sie könnten mich durch ein Darlehen von fünf bis zehn Mark für ewig verpflichten, denn ich bin, wie es der Zufall schon manchmal mit sich bringt, gerade nicht besonders stark bei Kasse. Bei Gelegenheit wird es Ihnen ehrlich wiedererstattet — —,“ er fuhr mit seiner langen Hand zwischen seinen Beinen hindurch nach seiner Brusttasche und überreichte graciös eine kleine Visitkarte, auf der zu lesen stand: Isidore Longinus, darunter: „Artist, Kontorsionist, Illusionist.“

Rudloff gab ihm eine Kleinigkeit, worauf er, seinen Dank hustend, sich unter unendlichen Bücklingen empfahl.

Gleich darauf nahm seinen Platz am Tischchen ein unförmlich dicker Herr ein. Der Komiker, dessen Frau, obwohl er gar keine hatte, im Sterben lag, machte seine Aufwartung. Eine weltschmerzende, melancholisch verdüsterte Seele wollte auch ihren Pump wagen, kam jedoch schlecht an, weil bekanntlich alles seine Grenzen hat.

Rudloff begab sich gleich zu Wintermann, um ihm den Vertrag zu bringen, worüber dieser höchlich erfreut war. Kitty nahm die Sache aber ungnädig auf: „Was berechtigt Sie denn, sich in meine Angelegenheiten zu mengen und mich in albernes Gerede zu bringen? Vielleicht hab' ich mir inzwischen die Sache anders überlegt. Was muß die Direktor denken! Und sie ist nicht das Weib, irgend etwas zu verschweigen. Die ganze Stadt wird darauf schwören, daß Sie mein Liebhaber sind. Sie haben meinem sorglich behüteten Ruf durch Ihr ungeschicktes Vorgehen einen schweren Stoß versetzt. Ich kann Ihnen dafür nicht danken.“

Rudloff war geärgert und beschämt. Er hatte sich den Empfang ganz anders vorgestellt. Schon lag es ihm auf der Zunge, spitz und scharf zu erwidern, daß ein Mädel, welches in verrufenen Lokalen auftritt, es doch verlernt haben sollte, so zimperlich wie ein Pensionatsfräulein zu thun. Doch schwieg er und nahm seinen Hut. Dem Alten war der ganze Auftritt sehr peinlich, aber kein Wort des Vorwurfs kam über seine fest geschlossenen Lippen. Er ließ sie gewähren — wie immer.

IV.

Die Arbeit des Architekten rückte nur sehr langsam vorwärts und war kaum über die ersten Messungen und Aufnahmen hinaus gediehen. Anderes beschäftigte ihn. Zwei schöne Mädchenaugen blickten ihm zürnend über die Schulter aufs Zeichenblatt, ins Taschenbuch. Er hatte doch daheim eine Braut aus guter, angesehener Familie, sehr vermögend, die wünschenswerteste Partie von der Welt! Viele neideten ihm sein großes Glück. Dazu bedurften seine Eltern, welche kleine, etwas herabgekommene Gutsbesitzer waren, dringend eines Teiles der zugedachten, stattlichen Mitgift, um sich zu rangieren. Die von Jahr zu Jahr immer erdrückender sich aufhäufende Schuldenlast sollte von ihrem Besitz, teilweise wenigstens, abgeräumt werden. Das alles wußte Otto von Rudloff nur zu genau und wußte noch mehr: daß der Bürgermeister Brödius, Helenens Vater, nicht bloß ein sehr reicher, sondern auch ein sehr einflußreicher Mann war — namentlich bei Vergebung städtischer Bauten. Die Karriere war gemacht. Er brauchte gar nichts hinzuzuthun. Was ging ihn denn eigentlich die dumme Kirche da in Polen viel an! Lächerliche Eitelkeit, die ihn hergetrieben! Er hatte es den Leuten einmal zeigen wollen, daß er nicht das gehätschelte Schoßkind der Protektion war, für das sie ihn allgemein hielten, daß er auch aus eigener Kraft und Fähigkeit heraus sich bewähren könne — — und jetzt, gerade jetzt! kreuzte dieses rätselvolle Mädchen seine wohlgeebneten Pfade und machte ihn an sich selber irre. Er ließ sich treiben von seinen Gedanken. Was der ruhig berechnende, jeden Vorteil gegen den anderen gelassen abwägende Verstandesmensch nie für möglich gehalten hätte — nun war es gekommen und hatte von ihm Besitz ergriffen. Er versuchte, das fremde Gefühl abzuschütteln. Es trübte sein Urteil über Menschen und Dinge, es machte ihn immer

halt- und willenloser. Er war sein eigener Gefangener. Dunkle Wünsche regten sich . . .

Rudloff erinnerte sich zu seinem größten Verdrusse, der Braut noch nicht ein einziges Mal geschrieben zu haben. Und die Fäden der Karriere liefen doch in den fettlichen, vielberingten Fingern ihres Papas zusammen! Bald nach seiner Heimkunft sollte Hochzeit gemacht werden, so war es verabredet . . . Wie er so vor dem leeren Briefbogen saß, kreisten die Gedanken wirr und toll in seinem Kopf und er stand mit — „ihr" vor dem Altar. Die Väter in langen, schwarzen, feierlichen Röcken, die Mütter in knisternden, rauschenden, seidenen Kleidern, violett und schwarz. Der gute, alte Herr Pastor hieß sie die Ringe wechseln und das Gelöbnis der ehelichen Treue mit dem bindenden Ja besiegeln. Da schaute er „ihr" in das Gesicht — — das war ja nicht Helene, sondern Kitty. Schmerzvoll bewegt blickte sie zu ihm empor und ihre Puppe hielt sie dabei in den Armen und die weinte auch vor Rührung — und die auf dem Chore droben sangen, der Würde und Heiligkeit des Orts wie des Augenblicks gänzlich uneingedenk, das alte Puppenlied — und in das Orgelnachspiel klang's hinein, verfeierlicht zwar, aber dennoch nicht zu verkennen:

„Meine Puppe, meine Puppe
Geb' ich für die Welt nicht her . . . . ."

Daß der alte Schulmeister sich zu solch unziemlichen Scherzen herbeilassen würde, hätte doch niemand von ihm gedacht, vielleicht war es Wintermann, der — —

In solcher Gemütsverfassung fühlte sich Rudloff ganz außer stande, den Brief zu schreiben. Kopfschüttelnd schob er das leere Blatt zur Seite und ging in den Garten, der eigentlich nur eine große mit Bäumen umstandene Wiese war. Hier wehte die an Schnüren zum Trocknen aufgehangene Wäsche. Rückwärts gab es einige Rosenstöcke und ein kleines Lusthaus. Dort wollte er zu schlafen versuchen. Er flüchtete vor seinen Träumen. Der geschlossene Raum beengte ihn, Luft, Freiheit mußte er haben. —

Seit jenem letzten Auftritt war er nicht mehr bei Wintermanns gewesen. An dem alten Manne ging er mit höflich-stummem Gruße vorüber — Kitty hatte er seitdem noch gar nicht zu Gesicht bekommen. Wich sie ihm aus? versteckte sie sich vor ihm?? —

In seinem kühlschattigen Gartenhäuschen ließ er müde den Kopf in die Hände sinken. Die Gedanken umschwirrten ihn, wie die Fledermäuse, die, ihren Ausweg suchend, mit den Flügeln gegen die Decke schlagen. War er krank oder auf dem Wege es zu werden? — und saß da nicht Kitty ihm ruhig gegenüber und sah ihn ernst an.

Sie selbst war es, kein Traumbild.

„Ich habe gewartet, bis Sie aufwachen würden," sprach sie mit ihrem melodischen Tonfall. „Ich habe Ihnen unrecht gethan. Ich fühle das jetzt. Sie haben es ja gut gemeint. Es hätte auch ohne Sie gar nicht sein können. Deshalb danke ich Ihnen auch dafür."

Sie sprach dies wie ein Kind, das seine eingelernte Lektion hersagt. Dann schwieg sie. Es mußte ihr nicht leicht geworden sein, das zu sagen.

„Wir beide sind jedes aus einer anderen Welt," hob sie wiederum zu reden an, nachdenklich, mit zu Boden geschlagenem Blick. Dann sah sie wieder zu ihm auf: „In Ihrer Welt gilt es zuweilen für höchst unschicklich, alles zu sagen, was man fühlt und wie man denkt, nicht wahr, für sehr unschicklich?" —

„Ich verstehe Sie nicht, Kitty."

„Ach, warum sagen Sie das. Sie verstehen mich doch ganz gut. Sie lieben mich ja. Ich weiß es. Warum verbergen Sie es so überängstlich vor mir? Warum fragen Sie mich nicht, ob auch ich Ihnen gut sein könnte? warum streiten Sie so grausam gegen sich selber?" (Schluß folgt.)



Vierzehn Operntakte von Joh. Brahms.

Von Dr. med. **Georg Fischer** in Hannover.

Als im Jahre 1874 die Oper Genoveva von Rob. Schumann im Königl. Theater zu Hannover einstudiert werden sollte, teilte Frau Klara Schumann dem Opernsänger Max Stägemann (jetzt Direktor des Stadttheaters in Leipzig), welchem die Rolle des Siegfried zugeteilt war, mit, daß der Schluß am Liede des Siegfried von Brahms sei; sie wäre damit nicht nur völlig einverstanden, sondern halte diesen Schluß sogar im Interesse der Wirkung für wünschenswert. Stägemann übermittelte diese Angabe seinem Intendanten H. von Bronsart in einem Schreiben vom 2. August 1874 und wandte sich gleichzeitig an Kapellmeister Jahn in Wiesbaden, um die betreffenden Takte zu erhalten. Jenes Schreiben ist in den Akten des hannoverschen Theaters aufbewahrt.

Die Partitur von Genoveva ward im August 1873 vom Kapellmeister Levy aus München nach Hannover gesandt, mit dem Bemerken, daß dieselbe, abgesehen von einzelnen unwesentlichen Vortragsbezeichnungen, genau so sei, wie sie Schumann nach der ersten Leipziger Aufführung (1850) redigiert habe. Dieselbe wurde damals in München auch für die Hoftheater in Wien und Wiesbaden abgeschrieben.

Die Partitur in Hannover stimmt an der fraglichen Stelle (3. Akt, Nr. 14) mit dem von Klara Schumann arrangierten Klavierauszuge überein und der Brahmssche Schluß ist in Abschrift als Einlage in die Partitur hineingeheftet. Da Brahms erst im Oktober 1853 Schumann in Düsseldorf kennen lernte, so handelt es sich um eine Nachkomposition.

Dieselbe beginnt drei Takte später, nachdem Siegfried die Worte „nun trennt keine Macht mich mehr von dir" gesungen hat. Sie umfaßt 14 Takte mit Wiederholung jener Worte und Hinzufügung von „nein, keine Macht, mein teures Weib". Daran schließt sich das Stringendo der Schumannschen Partitur. Der neue Schluß des Liedes wurde von Stägemann bei der ersten Aufführung der Oper in Hannover am 14. November 1874 gesungen.

Diese Nachkomposition dürfte in der Musiklitteratur nicht bekannt sein. Sie gewinnt dadurch an Interesse, daß Brahms, welcher bekanntlich keine Oper komponiert hat, nun doch, wenn auch nur mit wenigen Takten, an einer solchen beteiligt ist. Wohl hatte er Ed. Hanslick gegenüber bekannt, daß er nichts vom Theater verstände und sich zu einer ersten Oper wie zu einer ersten Heirat nicht entschließen könne. Allein aus den anziehenden „Erinnerungen an Joh. Brahms", welche J. V. Widmann soeben hat erscheinen lassen (Deutsche Rundschau, Oktober 1897, S. 127) geht hervor, daß sein Freund Brahms doch jahrelang mit dem Gedanken an eine Oper geliebäugelt hat und sich erst dazu entschlossen haben würde, wenn ihm jemand einen Text so ganz nach seinem Sinne geliefert hätte. Widmann führt den Beweis, daß die bisherige Behauptung, Brahms habe sich niemals mit dem Gedanken getragen, eine Oper zu schreiben, fernerhin nicht mehr aufrecht erhalten werden könne.



Texte für Liederkomponisten.

Heimkehr.

Dir sang ich meine Lieder,
An dich nur dachte ich.
Nun kehrest du mir wieder
Und kaum erkenn' ich dich!
Warst blühend fortgegangen,
Schwelgend in Kraft und Glück. —
Wie bleich sind deine Wangen,
Wie müde ist dein Blick!
Doch giebt sich auch dem Grame
Die Seele todeswund,
Dein Trotz, der unbeugsame
Umschwebt den blassen Mund.
Und was die Lippen höhnen,
Beweinst du innerlich —
Dein Stolz und diese Thränen —
Daran erkenn' ich dich!

Wien. **E. Becker.**

Im weißen Kleid.

Du fragst, weshalb ich scheide,
Dich nicht mehr sehen will?
O du im weißen Kleide,
Schweigt dein Gewissen still?
Als ich zuerst dich schaute,
Du schöne, falsche Maid,
Und blindlings dir vertraute,
Trugst du ein weißes Kleid.
Als du in meinem Arme
Gelobtest Treue heiß —
Des Eids sich Gott erbarme! —
Da gingst du auch in Weiß.
Der Schwur aus deinem Munde
Log wie dein Auge klar —
Morgen um diese Stunde
Stehst du am Traualtar! —
Und ich — will wandern, wandern
Hinaus ins fernste Land,
Indes du folgst dem andern,
Im weißen Brautgewand.

Wien. **E. Becker.**

Unvergessen.

Oft, in des Dämmers traulich mattem Schein
Geh' ich an deinem Hause still vorüber;
Ein helles Licht sagt mir, du bist daheim,
Doch keine Stimme ruft mich mehr hinüber.

Vorbei! — Vorbei! — Uns trennt ein tiefes Meer,
Ein Meer voll Schuld und Weh und banger Stunden;
— Allein, vergessen kann ich nimmermehr,
Daß ich mein einzig Glück in dir gefunden!

Leo Rüdiger.



Leben und Werke G. Verdis.

In der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart erschien dieser Tage das Buch: „Giuseppe Verdi und seine Werke" von Gino Monaldi, deutsch von L. Holthof. Es ist mit großem Fleiße und mit eingehender Gründlichkeit geschrieben, enthält viele Briefe des italienischen Komponisten, bringt interessante Hinweise auf die Beziehungen der Opern Verdis zur politischen Bewegung Italiens, schildert ausführlich das Leben des Maëstro, belebt das biographische Material mit unterhaltenden Anekdoten und analysiert mit erschöpfender Ausführlichkeit die Opern des greisen Tondichters.

Halten wir uns zuerst an die Anekdoten, welche G. Monaldi zum besten giebt. Rossini und Donizetti wohnten eines Abends in Bologna zusammen der ersten Aufführung einer neuen Oper Pacinis bei, dessen Unwissenheit sprichwörtlich war. Beide verhielten sich anfangs schweigend und nachdenkend. Da unterbrach auf einmal Donizetti das Stillschweigen mit dem Ausrufe: „Der Esel! der Esel!" „Danken wir Gott, daß dem so ist," bemerkte Rossini, „sonst hätte dieser Esel uns alle, wie wir da sind, überflügelt!"

Verdi hielt gründliche Opernproben ab. Ein Duett aus „Macbeth" ließ er von dem Sänger Varese unzählige Mal singen. Bei der Generalprobe wollte er diesen Barytonisten zwingen, es außerhalb der Bühne nochmals zu singen. „Aber, beim Himmel, wir haben es ja schon 150 Mal probiert!" „Das wirst du in einer halben Stunde nicht mehr sagen," bemerkte Verdi, „denn dann werden wir es 151 Mal gesungen haben!" Varese mußte seither sein Duett an jedem Vorstellungsabend zwei, drei, ja vier Mal wiederholen. An einem Abend mußten Varese und seine Partnerin sich zu einer fünften Wiederholung entschließen. Verdi war über Vareses Leistung entzückt; er ging in dessen Ankleidezimmer, bewegte lebhaft die Hände und Lippen, als ob er eine Rede halten wollte, aber es gelang ihm nicht, ein einziges Wort hervorzubringen. Varese lachte und weinte und sprach gleichfalls kein Wort; der Meister hatte rote Augen, drückte dem Sänger die Hände innig und stürzte dann nach dieser stummen Dankrede davon.

Die Oper Verdis „Schlacht von Legnano" fand in Rom eine begeisterte Aufnahme; es wurde darin nicht bloß ein Duett, sondern der ganze vierte Akt wiederholt. Während des stürmischen Beifalls sprang

im fünften Range ein Offizier in einer Loge auf und rief: „Hervor mit den Fahnen!“ Dabei warf er zuerst seinen Pallasch und seinen Dolch auf die Bühne; dann schleuderte er ein Kleidungsstück nach dem anderen auf das Proscenium; als er keines mehr zu versenden hatte, warf er Logensessel herab. Der Balletmeister hielt den betrunkenen Soldaten für einen „Bacchanten“, der in einem Ballet verwendet werden sollte und rief ihm zu: „Hier wird nicht geschmissen! Das kommt heute in dem Ballet nicht vor!“ Es wollte sich nun der Wahnwitzige selbst kopfüber auf die Bühne stürzen, was jedoch einige Gendarmen verhinderten. Dieser Zwischenfall hatte zur Folge, daß der vierte Akt der Verdischen Oper damals nicht wie gewöhnlich wiederholt wurde.

Die österreichische Censur wollte die Aufführung des Rigoletto nicht gestatten. Ein italienischer Polizeibeamter hat nun den König, der in dieser Oper auftrat, in einen „Herzog von Mantua“ und den Titel: „Fluch“ in „Rigoletto der Hofnarr“ verwandelt, worauf die Oper aufgeführt werden durfte. In der Oper Verdis: „Lombarden“ mußten die Worte „Ave Maria“ in „Salve Maria“ umgeändert werden; das ermöglichte die Aufführung derselben. In Neapel hat die Censurbehörde das Libretto zu Verdis Oper: „Maskenball“, das ihr politisch bedenklich erschien, ganz umgedichtet. Verdi ließ aber den „Maskenball“ in Neapel unaufgeführt. Die Censur gab ihrer sinnlosen Umdichtung den Titel: „Adele von Adimari“.

Cavour war nicht musikalisch; gleichwohl liebte er den „Troubadour“ von Verdi sehr. Als er die wichtige Depesche erhielt, welche ihm den Uebergang des Ticino von seiten der Oesterreicher meldete, konnte er eine Zeit lang seiner Freude darüber nicht Ausdruck geben; endlich riß er die Fenster auf und sang in der Haltung eines gefeierten Heldentenors eine Stretta Verdis, das einzige musikalische Motiv, das ihm geläufig war.

Als Verdi gefragt wurde, welcher seiner Opern er den Vorzug gebe, antwortete er: „Wenn ich ein Fachmann wäre, würde ich den ‚Rigoletto‘ am höchsten stellen; wäre ich Dilettant, so würde mir die ‚Traviata‘ am liebsten sein.“

Für die Oper „Aïda“ erhielt Verdi vom Vicekönig von Aegypten, Ismael Pascha, der diese Oper für die Einweihung des italienischen Theaters in Kairo bestellt hatte, ein Honorar von 150000 Lire.

Ein sehr gentiler Theaterleiter war Morelli. Dieser bestellte bei Verdi für das Mailänder Scalatheater eine neue Oper und überließ es dem Maëstro, im Kontrakte das Honorar selbst zu bestimmen. Verdi entschloß sich, über das Honorar nicht hinauszugehen, welches Bellini für die „Norma“ erhalten hatte. Er begehrte für „Nabucco“ 6800 Franken, welche Morelli gern bewilligte.

Als man Verdi vorschlug, Shakespeares „König Lear“ als Opernstoff zu benützen, bemerkte er richtig: „Wo keine Liebe ist, kann auch keine Musik sein.“

Monaldi stellt sich nicht immer auf einen musikwissenschaftlichen Standpunkt, wenn er den Wert der Opern Verdis abwägt; er ist mehr Enthusiast als Musiker, behauptet, daß ihn die Musik seines Lieblings an Michel Angelo erinnere, und wendet zuweilen poetische Vergleiche an, die sich für das nüchterne kritische Geschäft nicht gut eignen. Sehr interessant ist die Parallele, welche Monaldi zwischen Verdi und Richard Wagner zieht. Gerade in diesem Abschnitt zeigt sich, daß sich der Verfasser über belletristisch angehauchte kritische Redewendungen zu erheben vermag, weil er über die Musik Wagners gründliche Studien gemacht hat. Alles in Allem ist Gino Monaldis Buch über Verdi sehr lesenswert.



Der nationale Tanz.

Studie von C. H....

Ueber die Musik der altgermanischen Reigen giebt weder die Geschichte noch die Sage glaubwürdigen Aufschluß, obwohl die jüngere Edda die Gesetze der Dichtkunst an Liederbeispielen erörtert. Ob Tonzeichen (etwa in Runenschrift) existierten, ist fraglich. Ohnehin wurde allen traditionell überlieferten heidnisch germanischen Kulturresten schon in der frühesten christlichen Zeit bekanntermaßen systematisch der Garaus gemacht. Unter der verpönten Lyrik, den Minne- und Spottliedern der Deutschen, sind in den Kapitularverboten die „Carmina diabolica“, Teufelslieder, als eine ganz besonders seelengefährliche Sorte erwähnt. Sollten darunter nicht die Tanzlieder der Opferreigen zu verstehen sein? Wurden doch die Hexentänze mit dem Gottseibeiuns stets in die engste Beziehung gebracht. —

Das älteste, geschichtlich nachweisbare deutsche Tanzlied war der Leich. Dieser war ein Chorgesang zu Spiel und Tanz. Er gliederte sich in Vor- und Nachtanz. Der Vortanz stand in der Regel im zweiteiligen, der Nachtanz im dreiteiligen Takt: z. B.

Ich kam fur lie-ben Fen-ster-lein an ei-nem A-bend spa - te

Nachtanz:

Ja lieber Ge-sell es mag nit sein, da-rumb so lass dein war - ten

Der Vortanz war ein Reihentanz, der Nachtanz ein Rundtanz. Diese Anordnung scheint eine allgemein gültige gewesen zu sein. Man findet sie bei den meisten Tanzliedern vor dem Reformationszeitalter bis ins 16. Jahrhundert, wo endlich bedeutende Musiker (Frank, Haußmann, Schein u. a.) sich der Pflege derselben zuwandten, und das frisch von der Tenne und unter der Dorflinde hergenommene deutsche Tanzlied auch künstlerische Bedeutung gewann. Die altdeutschen Tänze unterscheiden sich dadurch wesentlich von den neuern, daß sie Singtänze waren. Bisweilen scheint die ganze Tanzmusik nur aus dem begleitenden Gesange bestanden zu haben.

„Die Ritter danzeten und sprungen
Mit den Frauwen und sungen
Zu Danz manic hübsche Liet,“

heißt es in „Tandarios und Flordibel“, einer Dichtung aus dem 12. Jahrhundert.

Die in der Folge zu Tanz und Gesang hinzugezogenen Instrumente hatten erst wohl nur den Zweck, die Singstimmen zu verstärken und den Rhythmus zu markieren. Die melodiegebenden, die menschliche Stimme vertretenden Tonwerkzeuge wurden so mit logischer Konsequenz aus der bloßen Nachahmung des Vokalsatzes zur Erweiterung und Kolorierung desselben geführt und gelangten dadurch zu einer gewissen künstlerischen Selbständigkeit. Auf diese Weise entwickelten sich aus dem Tanzlied die ersten Anfänge des Instrumentalsatzes und der Orchestermusik. Der Singetanz hatte eine zweifache Aufgabe. Er sollte nicht allein einer poetisch angeregten, den Tanz erzeugenden Stimmung textlich Ausdruck verleihen und diese in Tönen illustrieren, sondern auch die Tanzschritte musikalisch unterstützen und beflügeln. In Metrum und Melodie schloß sich das Tanzlied aufs innigste dem Tanzrhythmus an und wurde so auch für die musikalische Form bedeutungsvoll.

Wer sich die Mühe nimmt, die älteren Suiten und Partiten zu studieren, dem wird unzweifelhaft klar, daß wir in diesen aus Tänzen bestehenden und auf dem alten Tanzlied beruhenden Kunstformen eine Vorstufe unserer Sonate haben.

Mit Ausnahme der früh selbständig gewordenen aristokratischen Trompeterkunst diente die Instrumentalmusik bis ins 16. Jahrhundert vorwiegend Gesangsbegleitungszwecken. Auch die Tanzmusik war von derselben Beschaffenheit. Der Dudelsack, den heuer selbst der tanzlustige Bauer verschmäht, war damals so „salonfähig“ wie heutzutage ein Straußsches Orchester. Nicht allein die Patriziertöchter und Hoffräulein, selbst die himmlischen Heerscharen scheinen in der guten alten Zeit nach diesem „vergnüglichen“, durchaus nicht als unedel und lächerlich geltenden Instrument getanzt zu haben. Orcagnas musizierendes Engelsorchester im Paradiese (ein in Santa Maria novella in Florenz befindliches Gemälde) zeigt einen Engel, der mit dem Dudelsack den Tanz der Ueberirdischen begleiten darf. — Das Tanzorchester, wenn man es so nennen kann, war jahrhundertelang auch auf den Hofbällen von denkwürdiger Einfachheit und Anspruchslosigkeit.

Im Nithart von Reuenthal (Hagen, „Minnesänger“ II S. 117) heißt es:

„Zweene vor ihm pfiffen,
Der Dritte den Sumber sluk“,

und beim Tanhuser (Hagen, „Minnesänger“ II S. 85):

Dort hoer ich den Sumber regen,
Hier hoer ich die Flöiten wegen,
Die mir helfen singen
Diesen Reigen springen.“

Interessante Darstellungen derartiger Hofballmusiken weisen die Malereien im „Freidal“, ein Fest- und Turnierbuch Kaiser Maximilians, und die Holzschnitte Hans Burkmayers (nach Zeichnungen von Albrecht Dürer) im „Weißkunig“ auf. —

Wenn auch der deutsche Tanz ursprünglich gemeinsamer Volkstanz war, wie alle nationalen Reigen, so unterschied er sich doch schon im 13. Jahrhundert in Hof- und Volkstanz, wie aus der „Dörperpoesie“ hervorgeht. Doch scheinen den höfischen Reigen sowohl unter der Dorflinde und auf dem Stadel als in den Rittersälen bekannt gewesen zu sein, wie auch die Edelleute die urwüchsigen Dörpertänzlein nicht verschmäht haben werden. Der Hofreigen war nur eine verfeinerte Art des älteren Volkstanzes. Er hatte eine ruhigere gemessenere Bewegung und wurde gegangen oder geschleift, nicht gesprungen, wie vorwiegend der vulgäre Tanz. Beim Reihentanz traten die Tänzer mit einer oder zwei Tänzerinnen an, die sie zierlich bei der Hand faßten, und machten unter leisen schleifenden Schritten, zu Spiel oder Sang oder beiden vereint, einen Umgang im Saale. Die Tanzlieder stimmte der reigenführende Vortänzer oder die Vortänzerin an, die andern wiederholten zusammen die Strophe oder fielen in den Kehrreim ein. Der streitbare Herzog Friedrich von Oesterreich pflegte auf dem Tanzboden höchst eigen Fiedel und Fiedelbogen zur Hand zu nehmen und singend und spielend seinen tanzlustigen Gästen voranzuschreiten.

Einer der ältesten und einfachsten Reigen war der, wobei Männer wie Frauen eine einzige lange Reihe bildeten, sich drei Schritte vor oder drei Schritte rückwärts bewegten, dann stehen blieben und sich hin- und herbogen oder neigten und darnach in derselben Weise weiter tanzten. Ein Nachklang an diese, wahrscheinlich aus dem altgermanischen Kultusreigen stammende Tanzweise scheint sich in der Echternacher Springprozession erhalten zu haben.

(Schluß folgt.)



Aufzeichnungen eines Künstlers.

(Fortsetzung.)

Für uns Deutsche ist natürlich, was Gounod über sein dramatisches Meisterwerk, den „Faust“ und dessen Entstehungsgeschichte mitteilt, von besonderem Interesse. Das Werk, das bekanntlich erst 1858 vollendet und 1859 zum ersten Male aufgeführt worden ist, hat schon viele Jahre vorher den Geist des Künstlers beschäftigt. Schon aus dem Jahre 1840, in welchem der junge, mit dem großen Preise von Rom gekrönte Konservatorist den Boden der ewigen Stadt betrat, berichtet er, daß seine Lieblingszerstreuung die Lektüre von Goethes „Faust“ bildete, den er, freilich, da er kein Wort Deutsch verstand, in der französischen Uebersetzung las. Und als er einmal von Rom aus einen Abstecher nach Capri macht und zwei Wochen auf der „Wunderinsel“ weilt, steigt in ihm auf einem seiner nächtlichen Ausflüge die Idee der „Walpurgisnacht“ des Goetheschen „Faust“ zum ersten Male auf. „Dieses Werk,“ so sagt er, „begleitete mich allenthalben, ich nahm es überall hin mit, und die verschiedenen Gedanken, die es in mir wachrief, und von denen ich glaubte, sie könnten mir von Nutzen sein, wenn ich diesen Gegenstand einst als Oper behandeln würde, — ein Vorhaben, das erst 17 Jahre später zur Ausführung kommen sollte — wurden von mir in verstreuten Anmerkungen zu Papier gebracht und festgehalten.“

Aber erst im Jahre 1856 ging Gounod an die Verwirklichung des lange gehegten Planes. Als er zu dieser Zeit Jules Barbier und Michel Carré kennen lernt, fordert er sie auf, ihm ein Libretto zu liefern und lenkt ihr Augenmerk auf „Faust“; seinen Mitarbeitern sagt der Stoff zu, und auch der Direktor des „Théâtre Lyrique“, Carvalho, wird für das Vorhaben gewonnen. Aber Gounod sollte nicht so leicht ans Ziel gelangen. Als er sein Werk zur Hälfte vollendet hat, bringt ihm Carvalho die Nachricht, daß das Theater Porte-Saint-Martin ein großes Melodrama „Faust“ vorbereite, und erklärt es für unklug, in der Darstellung eines und desselben Gegenstandes mit einer Bühne zu wetteifern, die sicher durch den Prunk der Inscenierung und den Pomp der Ausstattung die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich konzentrieren würde. So bestimmt er denn Gounod, das begonnene Werk liegen zu lassen und ein anderes, eine komische Oper, in Angriff zu nehmen. Die Schöpfung, die dieser Anregung ihre Entstehung verdankt, war die Oper „Le Médecin malgré lui“, der

das Molièresche Stück zu Grunde gelegt war. Sie war Gounods erster Versuch in dem komischen Genre und, wie er selbst sagt, sein erster durchschlagender Erfolg auf dem Gebiete der Oper. Der ersten Aufführung im Théâtre Lyrique am 15. Januar 1858, dem Geburtstage Molières, folgten hintereinander annähernd hundert.

Inzwischen war das Melodrama „Faust“ trotz der prunkhaften Ausstattung ziemlich schnell wieder vom Repertoire verschwunden, und so nahmen Carvalho und Gounod den fallengelassenen Plan wieder auf. Im September 1858 begannen die Proben zu „Faust“, nachdem Gounod am 1. Juli dem Direktor Carvalho die Partitur im Foyer des Theaters vorgetragen. Frau Carvalho, die dabei zugegen war, war von der Rolle der Margarethe dermaßen ergriffen, daß sie die Rolle mit Einwilligung des Komponisten selbst übernahm. Eine neue Schwierigkeit entstand dadurch, daß der Sänger des „Faust“ sich den Anstrengungen der Rolle nicht gewachsen zeigte, so daß man wenige Tage vor dem für die Première in Aussicht genommenen Abend sich nach einem Ersatz umsehen mußte, der sich in Barbot fand. Barbot war nach Verlauf eines Monats mit der Rolle vertraut, und am 19. März 1859 konnte die Oper zum ersten Mal in Scene gehen. Von den Aufführenden rühmt Gounod in erster Linie Frau Carvalho, die in der Rolle der Margarethe die eigentlichen Glanzpunkte ihres „so sicheren, so verfeinerten und so überlegenen Talentes“, nämlich die lyrischen und pathetischen Seiten desselben, in vollem Maße zur Geltung bringen konnte und einen unverlöschlichen Eindruck hinterließ.

„Faust“ hatte, wie Gounod berichtet, keinen durchschlagenden Erfolg; aber es war, wie er hinzufügt: „unter meinen Werken für die Bühne dasjenige, welches bisher den größten Beifall geerntet“. Zweifelnd fragt er sich aber: „Ist damit zugleich gesagt, daß es meine beste Leistung ist? Ich weiß es nicht.“ — Dieser Zweifel an seinem berühmtesten Werke erklärt sich daraus, daß Gounod sich wohl bewußt war — worauf er in seinen allgemeinen Betrachtungen wiederholt zurückkommt —: daß der Erfolg eines Bühnenwerkes nicht lediglich von dessen künstlerischer Qualität, sondern auch von mancherlei äußeren Faktoren, die mit dem inneren Werte nichts zu thun haben, abhängt; und daß ihm die dramatische Musik, die Oper, als eine der Kirchenmusik und der Symphonie untergeordnete Kunstgattung galt. (Schluß folgt.)



Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Josef Anton Mayer.

Beneidenswert ist das Los deutscher Komponisten selten. Nur ein sehr günstiges Zusammentreffen konziliianter Verhältnisse heben sie auf den Schild, machen sie bekannt und zuweilen auch reich. Dem Publikum gefällt nicht immer das Gedankenvolle, Neue, Gediegene; das Leichtgeschürzte, Gefällige, Oberflächliche behagt ihm meist besser. So erklärt sich das Durchgreifen von Opern, die an sich keinen tieferen musikalischen Gehalt aufweisen, während bedeutende, durch ihre Originalität verblüffende, neue Wege betretende Musikdramen ein bis zwei Mal mit Achtung angehört werden, um dann in Theaterarchiven für immer zu schlummern.

Wie lange währt es, bevor begabte Musikstudenten die Technik des Tonsatzes erlernen und die Orchestration sicher zu behandeln verstehen. Der junge Komponist verfaßt eine Symphonie, die ihm große Konzertunternehmungen artig zurückstellen, weil sein Name noch unbekannt ist, und er muß sich zufrieden geben, wenn Gesangvereine seine Chöre oder gar eine Kantate mit Orchester aufführen. Schwierig ist es für junge Tondichter, Verleger für ihre Erstlingswerke zu finden; von einer Honorierung pflegt wunderselten die Rede zu sein. Der arme Komponist muß froh sein, wenn ein Kind seiner Muse dem Publikum vorgestellt und wenn sein Name genannt wird. Malern und Schriftstellern geht es im allgemeinen kaum besser.

Vor zwei Jahren wurden in einem Stuttgarter Abonnementskonzert biblische Scenen, „Jephta“ betitelt, aufgeführt. Dieses Tonwerk für Soli, Chor und Orchester hörte sich sehr gut an und man merkte sofort, daß dies die reife Schöpfung eines tüchtigen Musikers sei. Es ist durchaus vornehm, charakteristisch und wohlklingend. Der Komponist dieser „biblischen Scenen“ nennt sich Josef Anton Mayer und ist Musikdirektor der Stuttgarter Hofkapelle. Auch er hatte zu ringen, bevor ihm Anerkennung wurde. Doch ging es bei diesem Tondichter rascher als bei anderen Fachgenossen. Seine „Jephta“ ist das 18. Opus, das im Verlage von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander, Leipzig) erschienen ist. Es ist dem Könige Wilhelm II. von Württemberg gewidmet. Schon im Vorspiel zeigt sich's, daß der Komponist nicht mit musikalischen Gemeinplätzen vorlieb nimmt; er läßt auch rhythmische Pikanterien wirken, indem er bald zwei Achtel, bald vier Sechzehntel mit Triolen verkoppelt. Die Chöre seiner Kantate sind schon deshalb wirksam, weil sie neben den accordischen Zusammenklang kontrapunktische Tonbewegungen stellt. So bringt der erste Sopran eine nach abwärts gehende Melodie, während die Melodie des Alt und des zweiten Sopran aufwärts schreitet. Auch läßt der Komponist über einem vierstimmigen Chor ein Sopran- und Barytonsolo schweben; das sind durchweg satztechnische Feinheiten, deren man beim Durchblättern der Partitur inne wird.

Eine wertvolle Komposition, welche sich für Konzertvorträge vortrefflich eignet, ist die Kantate J. A. Mayers: „Der Geiger von Gmünd“ für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester (op. 17). (Erschienen im Verlage von Friedrich Luckhardt, Berlin SW.) Der Text behandelt eine schwäbische Sage aus jener Zeit, in welcher noch Wunder geschahen, weil man an sie glaubte. Ein armer Geiger, so lautet die Sage, klagte in Gmünd in Ton und Wort seine Not der hl. Cäcilia, der Schutzfrau der Musik. Sie warf ihm einen goldenen Schuh zu. Der Beschenkte wurde des Kirchenraubs angeklagt und zum Tode verurteilt. Auf dem Gange zum Hochgerichte durfte er nochmals vor der Heiligen spielen, die ihm den zweiten Goldschuh zuwarf. Dieses Wunder rettete ihm das Leben.



Josef Anton Mayer.

Diese anmutige Sage, welche von Gustav Kastropp geschickt bearbeitet wurde, bot dem Komponisten Anlaß zu einer sympathischen Vertonung. Er läßt den armen Geiger in einem Andante sostenuto, das in der Kantate zwei Mal wiederholt wird, ein reizendes Klagelied anstimmen, an welches sich prächtig behandelte Chöre anschließen, wie überhaupt J. A. Mayer beim Gestalten von Chören der Schablone gewandt auszuweichen versteht.

Ein größeres Tonwerk des schwäbischen Komponisten ist auch der „Kyffhäuser“, dramatische Scene für Soli, Männerchor und Orchester (op. 9). Es trägt seinem Stoffe gemäß ein düsteres Tongepräge und wird bei patriotischen Festen aufgeführt, die sich auf Deutschlands Einigung beziehen.

Unser Komponist schuf außerdem eine Reihe schöner Männer- und gemischter Chöre und Lieder, sowie von Solostücken für Geige und Waldhorn mit Begleitung des Orchesters oder Klaviers (G. A. Zumsteeg, Stuttgart.)

J. A. Mayers im Jahre 1880 komponierte Konzertouverture wurde in Stuttgart, Freiburg, Berlin, Baden-Baden und anderen Orten mit großem Beifall aufgeführt. Sein Frithjof-Vorspiel wurde 1885 in Stuttgart, Konstanz und anderen Orten zur Aufführung gebracht; das Chorwerk: „Die Lichtalben“ wurde 1885 vom Neuen Singverein, die Musik zum Festspiel: „Körners Tod“ (Ouverture und Melodram), dann zum Volksstück: „Der Rattenfänger von Hameln“ (Ouverture, Chöre, Lieder, Aktvorspiele) bei warmer Anerkennung zu Gehör gebracht. Die letzterwähnte Tonschöpfung erlebte sieben Aufführungen.

Das Chorwerk: „Der Geiger von Gmünd“ wurde in Stuttgart, Cannstatt, Konstanz (zwei Mal) und auch in Amerika aufgeführt. Allein, das ist keine volle Genugthuung für den Komponisten, dessen Tonwerke, wie „Jephta“, weithin bekannt werden sollten.

J. A. Mayer ist als Sohn eines Kaufmanns in Pfullendorf (Baden) geboren. Er besuchte in Stuttgart Schulen und gleichzeitig das Konservatorium, an welchem er den Unterricht der Professoren Faißt, Singer, Keller und Hofkapellmeister Doppler genoß. Dann ging er zur weiteren Ausbildung nach Berlin zum Oberkapellmeister Taubert. Der strebsame Komponist begab sich auch nach Italien, wo er mit Boito verkehrte, und trat 1879 in die Stuttgarter Hofkapelle ein, wo er 1892 zum Musikdirektor befördert wurde. Seit 1890 wirkte er am Königl. Konservatorium zu Stuttgart als Lehrer der Musiktheorie mit gutem Erfolge. Er möge noch viele Früchte seines tüchtigen kompositorischen Könnens pflücken!



Die Nachbarn.

Humoreske von C. N.

(Fortsetzung.)

Als am anderen Morgen die Sonne aufging, schien es, als ob Peter Müllers Fenster ein wenig schadenfroh und boshaft nach dem Zwilling hinüberblitzten und mit ganz besonderem Interesse ein paar Fußspuren im Salatbeete betrachteten.

Eine halbe Stunde später stand Hans Schulze vor dem Beet und schrie aus vollem Halse nach Bertha.

„Was ist das?“ fragte er mit der Miene eines Staatsanwaltes, als die Alte endlich herbeikam.

„Na, was wird das denn sein?“ brummte Bertha, „Löcher sind's.“

„So, so,“ Hans Schulze lächelte grimmig. „Fußspuren sind es, sag' ich dir, Fußspuren und nicht Löcher.“

„Wenn Sie das so genau wissen, weshalb fragen Sie mich denn?“ sagte die Alte ärgerlich.

„Warum? Weil du mir sagen sollst, wie die Fußspuren hierhergekommen.“

„Das ist doch sehr einfach. Es ist eben jemand auf das Beet getreten.“

„Wer aber, wer?“

„Vielleicht Sie.“

„Ich? — I—ich? Habe ich etwa solche Füße?“ schrie Hans Schulze zornig.

„Nein, freilich, solche Füße haben Sie nicht,“ meinte Bertha und blickte ein wenig verächtlich auf ihres Brotherrn Füße herab, die recht gut um die Hälfte zu lang und zu breit für seinen kleinen schwächlichen Körper waren.

„Nun, also, wer ist denn hier drin gewesen?“ fuhr Hans Schulze hartnäckig fort.

„Wie kann ich das wissen? Es treibt sich so viel Gesindel nachts umher.“

„Hm!“

„Nun?“

„Sag mal, Bertha, würde es dir nicht möglich sein, durch deine Freundin Kathrine für kurze Zeit einen von Peter Müllers Stiefeln bekommen zu können,“ sagte Hans Schulze leise, mit geheimnisvollem Augenblinzeln.

„Wie, Sie denken doch nicht etwa —?“

Bertha brach jäh ab und blickte ihren Herrn bestürzt an.

„Ich denke vorläufig gar nichts“, raunte Hans Schulze ihr zu, „aber ein Verdacht ist in mir aufgestiegen, ein fürchterlicher Verdacht.“

„Aber mein Gott, so ein Mann wird doch nicht stehlen oder den Garten verwüsten wollen?“

„Schweig und versuche mir einen seiner Stiefel zu verschaffen,“ fuhr Hans Schulze sie zornig an.

Bertha brummte etwas vor sich hin, schüttelte den Kopf und eilte nach dem Nachbarhause. Leise betrat sie die Küche, Kathrine war nicht dort und eben wollte Bertha sich auf einem Holzstuhl niederlassen, um die Freundin zu erwarten, als sie ein Paar Stiefel bemerkte. Blitzschnell ergriff sie einen derselben, verbarg ihn unter ihrer Schürze und trat mit ihrem Raube den Rückzug an.

„Nun?“ rief Hans Schulze ihr mit gedämpfter Stimme entgegen: „Hast du einen?“

Statt aller Antwort zog Bertha den Stiefel hervor und stellte ihn auf den im Beete befindlichen Abdruck. Er paßte genau.

„Hölle und Teufel!“ schrie Hans Schulze, „das ist denn aber doch zu stark.“

„Es ist ja aber gar nicht möglich, daß Herr Müller —“

„Du siehst doch, daß es möglich ist,“ unterbrach Hans Schulze die Alte, „du siehst doch. O dieser, dieser —! Aber warte nur, Freundchen, warte, ich werde dir schon zeigen, daß man nicht straflos bei Nacht und Nebel in fremde Gärten einbrechen darf.“

„Was mag er nur gewollt haben?“ stammelte Bertha völlig fassungslos.

„Was er gewollt hat? — Ha, ha, ha!“ Hans Schulze lachte grimmig. „Bist du wirklich zu beschränkt, um das einsehen zu können? Er ist Mariens wegen in das Salatbeet gesprungen. Der alte Narr ist ja verliebt wie ein Jüngling in meine Nichte und sucht sich ihr auf jede nur erdenkliche Art zu nähern. Vielleicht hat er sie entführen wollen und wurde nur an der Ausführung seines Planes durch die verschlossene Thür gehindert.“

„Ach, ach, ach!“ ächzte Bertha. „Wer hätte das gedacht, er sah immer so friedlich und gemütlich aus. Jahrelang haben wir ruhig nebeneinander gelebt und nun hat alles mit einem Mal ein Ende. Wenn Fräulein Marie nur nicht zu uns gekommen wäre!“

Hans Schulze seufzte kläglich.

„Nicht wahr, es wäre besser gewesen?“ sagte Bertha.

„Vielleicht hast du recht, aber — aber —“

„Soll ich jetzt den Stiefel wieder hinübertragen?“ fragte Bertha.

„Um Gottes willen! Den müssen wir behalten, um ihm tüchtig einheizen zu können, dem saubern Herrn Peter.“ Und vor sich hinbrummend, ging Hans Schulze, gefolgt von Bertha, in das Haus hinein.

„Das Ding ist ganz neu,“ knurrte er, als er den Stiefel noch einmal besah, bevor er ihn in den Schrank stellte, „und dem dicken Bären gewiß viel zu eng. Da sieht man, daß die Liebe eitel macht.“

Er setzte sich, ein grimmiges Lächeln auf den Lippen, in seinen Lehnstuhl und musterte Marie scharf, als sie mit einem: „Guten Morgen“ eintrat.

„Nun, wie hast du geschlafen?“ rief er ihr entgegen. „Gut?“

„O, danke, ja,“ lautete die Antwort.

„Angenehme Träume gehabt?“

Marie errötete.

„Sehr angenehme.“

„So, so! Was hat dir denn geträumt?“

„Ach, ich weiß wirklich nur noch, daß es etwas sehr Schönes war,“ sagte Marie immer verlegner werdend unter des Onkels scharfem, mißtrauischem Blick.

„Hm! — Nun, vielleicht kann ich deinem Gedächtnis ein wenig zu Hilfe kommen,“ meinte Hans Schulze. „Träumtest du nicht von einem Stern, der plötzlich aus den Wolken herabfiel? Junge Mädchen sollen sehr oft solche Träume haben.“

Marie schüttelte langsam den Kopf.

„Nun, vielleicht fiel er nicht vom Himmel herab, sondern kam im Bogen wie ein feuriger Komet über die Stachelbeerhecke geflogen, geradeswegs in das Salatbeet hinein?“

„Ich verstehe dich nicht,“ stammelte Marie.

„So, — hm! Nun, ich will dir glauben, daß du keine Ahnung davon hast, was nachts, in unserem Garten, für ein Stern gefallen ist,“ fuhr Hans Schulze fort, „und ich bitte dich mir zu verzeihen, wenn ich ein wenig schroff zu dir gewesen sein sollte. So, und jetzt laß uns Kaffee trinken.“

Nachdem Hans Schulze seine Tasse geleert hatte, begab er sich in die Schlafstube, steckte den Stiefel in die Schlafrocktasche und ging dann in den Garten hinaus, ohne Marie aufzufordern, ihn zu begleiten. Den Blick unverwandt auf Peter Müllers Haus gerichtet, pflanzte er sich zwischen der Hecke und dem Salatbeet auf.

Er hatte kaum zehn Minuten dagestanden, als drüben die Thür knarrte und seines ehemaligen Freundes kleine, kugelrunde Gestalt draußen erschien.

„Na, warte!“ dachte Hans Schulze, dann rief er, bemüht, seiner Stimme einen weichen Klang zu geben: „Guten Morgen, Peter!“

„Guten Morgen, Hans,“ klang es zurück und gleich darauf stand Peter Müller jenseits der Hecke und fragte sich vergeblich, wie es wohl komme, daß Schulze plötzlich wieder so freundlich sei.

„Du warst gestern in meinem Garten“, begann Hans Schulze nach kurzer Pause.

„Ich?“

„Ja, mein Lieber, und wenn du wieder kommst, so möchte ich dir raten, deinen Weg durch die Pforte zu nehmen, anstatt über die Hecke zu springen, denn abgesehen davon, daß du meinen Salat zertrittst, könntest du dir dabei doch auch leicht einmal Schaden zufügen.“

„Wie, ich sollte über die Hecke gesprungen sein?“

„Ja, du!“ Hans Schulze lächelte bissig. „Da sieh her, was du mir zum Andenken zurückgelassen hast,“ sagte er und deutete auf die im Salatbeet befindlichen Fußspuren.

„Wenn ich nicht wüßte, daß du im Scherz sprichst, müßte ich denken, du habest plötzlich den Sonnenstich bekommen,“ platzte Peter Müller heraus.

„Oho! Ich bin ganz gesund, Freundchen, und scherze durchaus nicht, sondern frage dich im Ernst, was du eigentlich in meinem Garten gewollt hast.“

„Aber so nimm doch Vernunft an.“

„Ich nehme gar nichts an“, unterbrach ihn Hans Schulze, „gar nichts, aber ich fordere dich auf, mir zu sagen, warum du wie ein Dieb über die Hecke und nicht wie ein anständiger Mensch durch die Pforte in meinen Garten hineinkommst. Willst du mir Rede stehen oder nicht?“

„Aber ich begreife gar nicht, was du willst?“ rief Peter Müller, dem allmählich das Blut zu Kopf stieg. „Wie sollte ich wohl im stande sein, die Hecke zu überspringen?“

„Nun, das ginge wohl schon, denn sie ist nicht allzu hoch. Ich würde gewiß auch hinüberkommen.“

„Ebensowenig wie ich.“

„Hoho! soll ich dir einmal das Gegenteil beweisen?“ Schon wollte Hans Schulze den Sprung wagen, als er sich seiner schmerzenden Beine erinnerte und daran dachte, daß die Hecke Stacheln habe. „Aber was soll das alles?“ sagte er deshalb. „Daß du in das Salatbeet gesprungen bist, ist ja sonnenklar, sieh her, paßt das?“

Damit zog er rasch den Stiefel aus der Schlafrocktasche und stellte ihn in die Fußspur.

Peter Müller öffnete vor Erstaunen weit seine Aeuglein.

„Alle Wetter!“ dachte er, „das ist ja Fritzens Stiefel. Nun, wenn die beiden schon so weit miteinander sind, daß sie über Hecken und Zäune setzen, um sich zu sehen, dann ist die Zeit auch nicht mehr allzu fern, wo hier wieder alles so wird, wie es ehemals war.“

„Und was sagst du nun?“ unterbrach Hans Schulze Müllers Gedankengang.

„Was soll ich denn sagen?“

„Gestehst du ein, im Garten gewesen zu sein?“

„Durchaus nicht.“

„So, und dieser Stiefel —“

„Hast du den etwa in deinem Garten gefunden?“

„Das nicht, aber die Fußspur. Den Stiefel habe ich aus deiner Küche.“ (Schluß folgt.)



J. V. Widmann über Johannes Brahms.

Das Novemberheft der „Deutschen Rundschau“ von Julius Rodenberg bringt den Schluß der Erinnerungen an Johannes Brahms“ aus der geistvollen Feder des Schweizer Publizisten J. V. Widmann. Dieser schildert manchen Charakterzug des großen Komponisten in lebhafter und überzeugender Weise. Brahms fragte einmal seinen Freund, wem er sein Vermögen testamentarisch vermachen solle. Widmann schlug ihm eine Stiftung zu Gunsten armer junger Musikstudierender vor. Davon wollte Brahms nichts hören. Das Gesetz des schweren Lebenskampfes, das durch die ganze Natur als eigentliches Weltgesetz gehe und jene Auslese der Starken, jeden Widerstand überwindenden, ihre Vollkommenheiten steigernden Geschöpfe, freilich auch den Untergang der Schwachen zur Folge habe, sei auch fürs menschliche Leben und jedenfalls für die Kunst eine Notwendigkeit. Mit Stipendien und ähnlichen Unterstützungen ziehe man meistens eine gewisse schwächliche Mittelmäßigkeit groß, wobei auch die üblichen Fehlgriffe der Stipendiumsverwaltungen in der Auswahl der jungen Anfänger nicht zu vergessen seien! Selten werde der wirklich originelle junge Künstler solche Vorteile zu genießen haben, da ein solcher zu den bestehenden Kunstansichten in der Regel sich gegensätzlich verhalte und daher anfangs in seiner Neuartigkeit verkannt werde. Solche Verkennung und Armut schade jedoch wahrhaft starken Naturen nichts, vertiefe sie im Gegenteil und bewirke in ihnen einen gesunden Zorn und heiligen Eifer, den Widerstand der Welt nur desto nachdrücklicher zu besiegen. Und indem er auf seine eigene Jugendzeit zu sprechen kam, betonte Brahms, er könne nicht wünschen, daß sie weniger rauh und drangvoll gewesen wäre. Ja gewiß habe er sich mit Arrangieren von Märschen und Tänzen für Gartenorchester oder auch mit dem Setzen von Orchestermusik für Klavier sein erstes Geld verdienen müssen, freue sich aber noch heute, wenn ihm eine dieser anonym in der Welt cirkulierenden Jugendarbeiten zufällig zu Gehör oder zu Gesicht komme, daß er auch an solche Lohnschreiberei treuen Fleiß und alle ihm damals zu Gebote stehenden Kenntnisse gewendet habe. Selbst daß er manchmal in Wirtschaften Tingeltangelsänger am Klavier habe begleiten oder zum Tanz aufspielen müssen, während er sich nach der stillen Morgenstunde sehnte, in der er seine eigenen Gedanken aufs Notenpapier bringen könne, halte er nicht für eine verlorene Lebenserfahrung. „Die schönsten Lieder kamen mir, wenn ich früh vor Tag meine Stiefel wichste!“

In den Jahren 1891 und 1893 weilte Brahms im herzoglichen Schlosse zu Meiningen mit seinem Freunde J. V. Widmann. Der Komponist fühlte sich vor allem durch den an diesem Musenhofe herrschenden Ton edelster geistiger Freisinnigkeit und durch die ebenso warm als zart sich äußernde Freundschaft beglückt, die ihm von Herzog Georg und dessen Gemahlin Helene, Freifrau v. Heldburg, entgegengebracht wurde. Obwohl Brahms mit seinem eminenten Lebensverstand und Takt sich in jede Lage zu finden vermocht hätte, so würde er doch nicht den Willen dazu gehabt haben, an einem ceremoniellen Hofe sich dem Zwang der Etikette zu fügen, da nicht nur sein angeborener Unabhängigkeitstrieb, sondern auch sein mit den Jahren immer mehr sich entwickelndes Bedürfnis nach einer gewissen bequemen Behaglichkeit sich dagegen würden aufgelehnt haben. Er sagte einmal, daß er die vielen dringenden Einladungen nach England hauptsächlich deshalb unberücksichtigt gelassen, „weil man dort ja aus dem Frack und der weißen Halsbinde gar nicht herauskomme“. In Meiningen gingen in diesen Beziehungen die Anforderungen, wenigstens einem Manne wie Brahms gegenüber, nicht zu sehr über das Maß hinaus, das überhaupt den guten Ton der Geselligkeit hochgebildeter Kreise Deutschlands bestimmt. Anderseits freute ihn doch auch, gerade im Gegensatz zu seinen sonst so einfachen Lebensgewohnheiten und als vergnügliche Ausnahme, der vornehme Glanz, der ihn umgab, die prunkvolle Wohnung im Schloß, die Pracht der Tafel, das Schöne und Ziervolle an kunstvollem Hausrat, an Gobelins, Gemälden u. s. w., das einem Künstlerauge wohlthun muß. Es war doch hübsch, z. B. bei Tisch die silberne Klingel in täglichem Gebrauch zu sehen, die einst der Kardinal von Guise Maria Stuart von Schottland geschenkt hatte. Kostete es ihm sonst keine kleine Ueberwindung, sich in feierliche Toilette zu stecken, so machte es ihm hier dagegen Spaß, zur Galatafel im Glanz seiner vielen, zum Teil sehr hohen Orden zu erscheinen. Diese bedeuteten für ihn hauptsächlich das stolze Bewußtsein, der geistige Adel des Genius sei ebenso sehr von Gottes Gnaden wie irgend welche hohe Geburt und nehme mit Recht die Auszeichnungen in Anspruch, die in früheren Zeiten — man denke an Mozart und auch noch an Schubert! — dem als Plebejer geborenen Sohne des Volkes allerdings vorenthalten blieben. Es ist nicht vage Vermutung, daß solche Gefühle in Brahms lebendig waren. So sagte er einmal, von den großen Ehrenbezeugungen sprechend, welche Wagner wie einem Fürsten zu teil geworden waren, der ganze Stand der Musiker sei durch ihn gehoben worden, „und wenn er vor uns allen reich-

lich eingeheimst hat, so ist es doch auch allen indirekt zu gut gekommen".

Sehr wichtig ist ein Urteil des neidlosen großen Komponisten über R. Wagner. In einem Briefe an Widmann vom 20. August 1888 bemerkte Brahms: „Wenn das Bayreuther Theater in Frankreich stände, brauchte es nicht so Großes, wie die Wagnerschen Werke, damit alle Welt hinpilgerte und sich für so ideal Gedachtes und Geschaffenes begeisterte." Ein andermal nannte sich Brahms „den besten Wagnerianer" und wies mit berechtigtem Selbstgefühl darauf hin, daß sein Verständnis Wagnerscher Partituren doch wohl tiefer gehen werde, als das irgend eines Mitlebenden. Diese Unbefangenheit des Urteils teilte bekanntlich R. Wagner den Tonwerken des Meisters Brahms gegenüber nicht.



Kritische Briefe.

Berlin. Als Novität brachte das zweite Philharmonische Konzert das Vorspiel zum zweiten Akt der Oper „Gernot" von Eugen d'Albert. Es hat den Charakter einer Festmusik, ist in der Form knapp gehalten, äußerst geschickt und glänzend instrumentiert und fesselt auch durch manche interessante harmonische Wendung; dennoch hinterließ dasselbe, losgelöst aus dem Rahmen des ganzen Werkes, nur geringen Eindruck. Großen und auch wohlverdienten Erfolg erntete der Solist des Abends, Herr Mattia Battistini, ein Baritonist mit großer und vorzüglich geschulter Stimme, mit dem Vortrag zweier Arien von Donizetti und Verdi. Bewundernswert ist die leichte Ansprache des Organs in allen Tonlagen und Stärkegraden, ebenso die geschmackvolle Ausführung der Koloraturen, hingegen störte uns am vollen Genuß die oft allzu unruhige Tongebung.

Dem „Orpheus" von Gluck begegnet man auf der Bühne recht selten, um so dankbarer sind wir Herrn Siegfried Ochs, dem trefflichen Dirigenten des Philharmonischen Chores, uns denselben im Konzertsaal vorgeführt zu haben. Stellt das Werk dem Chor auch keine großen Aufgaben, so giebt es ihm immerhin Gelegenheit, sich durch Tonfülle und Klangschönheit hervorzuthun, Eigenschaften, die dieser Chorvereinigung neben großer Lebendigkeit im Vortrag in hohem Maße eigen sind. Erhöhtes Interesse gewann die Aufführung durch die solistische Mitwirkung von Frl. Camilla Landi. Sie sang den Orpheus und erfreute in erster Linie durch den quellenden Wohllaut ihrer herrlichen Altstimme. Bezüglich ihrer Auffassung dürfte manches auszusetzen sein.

Aus der Ueberfülle der Solistenkonzerte seien der Lieder- und Balladenabend von Hermann Gura und der Chopinabend von Wladimir v. Pachmann erwähnt. Wie sein Vater ist auch der jüngere Gura ein gern gesehener Gast bei uns. Mehr und mehr gelingt es ihm, sich in der Vortragskunst zu vervollkommnen und seinem großen Vorbilde näher zu kommen; auch hat sein wohlklingendes Organ an Biegsamkeit und Geschmeidigkeit gewonnen. Von Wladimir v. Pachmann Chopinsche Mazurken, Walzer, Nocturnos und Etüden spielen zu hören, ist ein hoher Kunstgenuß. Man weiß nicht was man mehr bewundern soll, seinen weichen und wunderbar modulationsreichen Anschlag, seinen Reichtum an Vortragsnuancen, oder die Natürlichkeit im Ausdruck, genug, sein Spiel nimmt den Hörer unwiderstehlich gefangen von der ersten Note an. Er ist unbedingt einer der genialsten der mir bisher bekannten Chopininterpreten.
Adolf Schultze.

* * *

s.— Stuttgart. Im zweiten Abonnementskonzerte der Hofkapelle wurden zu Ehren Mendelssohns, dessen 50. Todestag auf den 4. November fiel, nur Kompositionen dieses Unvergeßlichen aufgeführt: die Hebriden-Ouverture und die A dur-Symphonie, das Violinkonzert op. 64 und Lieder. Diese wurden von Frl. E. Hiller mit großem musikalischem Verständnis und mit viel Geschmack vorgetragen. Die Künstlerin versteht es, besonders die gedämpfte Stimme wirksam zu verwenden; das messa di voce behandelt sie ebenso geschickt, wie sie rein und sicher intoniert. Unterstützt wurde sie durch die gewandte und feinsinnige Klavierbegleitung des Hofkapellmeisters Dr. A. Obrist auf das beste. Wir haben das schöne Violinkonzert Mendelssohns unzählige Mal gehört, allein von niemandem wurde es mit dieser ruhigen Meisterschaft gespielt, wie von Professor Singer. Er entlockte seinem prächtigen Instrumente in der höchsten Applikatur Töne von einer Weichheit, Reinheit und Lieblichkeit, spielte die Kantilenen mit einer Klangschönheit und das Zierwerk besonders in der Fermate mit einer technischen Vollendung, die alle Wünsche erfüllte. Beide Künstler wurden mit Beifall überschüttet. — Ueber ein merkwürdig hübsches Staccato verfügt die Sängerin Frau Maggie Porter-Cole, welche mit Frl. Cora-Cole und mit Herrn J. L. Williams hier zwei Konzerte gab. Die amerikanischen farbigen Sänger zeigten in den dreistimmig gesetzten Negerliedern, daß sie es im Kunstgesang sehr weit gebracht haben. Dies trat besonders in ihrem Pianissimo hervor; die leise gehauchten Töne erzielten eine ungemein günstige Wirkung. Die Sololieder, welche Herr J. L. Williams, der eine schöne und umfangreiche Baßstimme besitzt, und Frau M. Porter-Cole zum besten gaben, waren musikalisch platt. Die amerikanischen Sänger trugen einen glänzenden äußeren Erfolg davon.

A. Fr. Wien. Als Solist trat der zwölfjährige Wunderjunge Max Wolfsthal zum ersten Mal mit aller Seelenruhe vor ein großes Publikum, um ihm Mendelssohns Violinkonzert vorzugeigen. Wir sind gewiß gegen alle Wunderkindereien — doch gehört dieser Wolfsthal mit dem Hubermann und der Szalit



Max Wolfsthal.

zu den wenigen Ausnahmen, die man gelten lassen darf. Der Vergleich mit Hubermann liegt nahe. Hubermann hat mehr Ton, mehr Kraft, mehr Größe und Kühnheit; Wolfsthal spielt zarter, delikater, weiblicher, singt süß auf seinen vier Saiten mit dünnem Silberstimmchen. Seine Kantilene ist hold einschmeichelnder Wohllaut und redet zur Seele. Das Tempo rubato der Kadenz zeigte echtes und feinstes musikalisches Empfinden. Das kann unmöglich eingepaukt werden, das muß sich selbst entwickelt haben. In den eiligen, glitzernden Staccatopassagen des letzten Satzes, die er wie einen feinen Sprühregen nur so vor sich hinstäubte, riß er sein Publikum geradezu hin. Die Leute sahen sich alle erstaunt an ... Den ersten Satz hätten wir etwas weniger verwischt und etwas entschlossener gewünscht, namentlich die protestierenden Arpeggienaccorde. — Der kleine Mann hat großen Beifall geerntet. Seit drei Jahren studiert er erst bei dem ausgezeichneten Geigenpädagogen Professor J. M. Grün, ist somit in besten Lehrerhänden. Einer nicht eben mit Glücksgütern allzu reichlich gesegneten deutsch-polnischen Musikerfamilie entstammt das neueste Genie und es soll sich vorläufig einiges Lehrgeld und eine gute Geige zusammenkonzertieren. Sein Instrument klingt zu schwach; Hubermann streicht die herrlichste Stradivari, das Geschenk eines polnischen, gräflichen Mäcens, der hoffentlich noch ein zweites Exemplar — es darf auch eine Joseph Guarneri del Gesù sein — für unseren kleinen Wolfsthal in Bereitschaft hält.



Neue Opern.

S.— Karlsruhe. „Das Unmöglichste von Allem." Komische Oper in einem Vorspiel und drei Akten. Dichtung und Musik von Anton Urspruch. — Endlich, nach langem Hangen und Bangen, ist das Werk in Scene gegangen, um einen — Achtungserfolg zu erzielen. Es ist dies bedauerlich für den Autor, dessen unzweifelhaft bedeutendes Können aus seiner Bühnenschöpfung hervorgeht, aber es ist begreiflich; denn nicht von den satztechnischen Feinheiten der Partitur hängt der Erfolg einer Oper ab, sondern er wird nur da zu finden sein, wo entweder ein starkes dramatisches Element zum Ausdruck kommt, oder wo edle melodische Musik geboten wird. Nur diese Eigenschaften sind es, welche das große Publikum packen, fesseln und zu spontanen Beifallsäußerungen hinreißen. Die Oper Urspruchs besitzt weder das eine noch das andere in hinreichendem Maße, um für die Dauer lebensfähig zu sein. Der Komponist versteht sich ausgezeichnet auf die musikalische Charakteristik. Indessen auch die treffendste Charakteristik, die geistreichste Detailmalerei, die wirkungsvollste Instrumentation ersetzt nicht den Mangel dramatischer Gestaltungskraft. Man kommt nicht über das Gefühl hinaus, daß das alles, was uns vorgeführt wird, wohl fein ersonnen, aber nicht innerem Schaffensdrang entsprungen ist; man wird nicht warm. Urspruch meistert auch die Sprache nicht übel, von einigen Gewagtheiten abgesehen. Er hat in seinem Buche eine Anzahl komischer Situationen geschaffen, die jedoch, weil sie den Stempel des Gemachten tragen, fast wirkungslos auf der Bühne sind. Von „Humor" ist somit in seiner „komischen" Oper nicht viel zu spüren. Wenn es ihm wenigstens gelungen wäre, einige Piecen zu schreiben, die durch den Reiz ihrer Melodik entzückten. Allein auch dies blieb ihm versagt. Seine melodische Erfindungskraft ist nicht eigentlich originell; zudem bringt er es nirgends über Ansätze hinaus. Von einer weiteren Ausspinnung melodiöser Motive zu ariosen Sätzen, wie solche gerade das musikalische Lustspiel erfordert, soll es nicht langweilig werden, ist nicht die Rede. Einige Ensemblestücke erwecken Interesse durch ihr kunstvolles polyphones Satzgefüge. Das für sämtliche Mitwirkende mit Schwierigkeiten reich bedachte Werk erfuhr durch die ersten Kräfte der hiesigen Oper eine vorzügliche Wiedergabe.

* * *

K—e. London. Der Text der bereits erwähnten neuen vieraktigen Oper „Diarmid" des jungen, sehr begabten Schotten Hamish Maclunn ist von dem Marquis of Lorne verfaßt. Zwei mündlich überlieferte, vor etwa 30 Jahren niedergeschriebene altschottische und irische Sagen werden darin in malerischen Scenen und edler Sprache vorgeführt. Der Stoff erinnert stark an die Siegfriedsage. Der Kriegsheld Diarmid durch Göttterspruch überall, außer am Fuße, unverwundbar gemacht und von Freya mit der Zaubergabe beschenkt, Liebe in jedem Weibe zu erwecken, das seine Stirnlocke erblickt, vernichtet die ins Land fallende Räuberhorde der Vikinger samt ihrem Könige Eragon, verschmäht die Liebe der anmutigen Königstochter Eila und entflieht mit der verführerischen Königin Grania. König Fionn entdeckt sie auf der Jagd und heißt mit List Diarmid barfuß einen wilden Eber mit giftiger Borste erlegen. Der Held vollbringt die That und stirbt an einer Giftwunde. Die Musik richtet sich in Deklamation und Orchestration nach Wagners Vorbild, ist frisch und flüssig, enthält viel Kriegslärm, aber auch ein ansprechendes Lied Eilas, das Miß Kirby Lunn mit prachtvoller Altstimme trefflich sang, hübsche Stimmungsbilder der Gebirgsnatur und des Volkscharakters, Schlachtchöre, ein dramatisches und ein pikantes Liebesduett, sowie ein geistreich geschriebenes Ballet, das besonders gefiel. In der vom Komponisten sicher geleiteten Aufführung thaten sich der prächtige Tenor Brozel als Diarmid, Madame Duma als Königin Grania und die Altistin Agnes Janson als Freya hervor. Eine sehr beifallslustige Zuhörerschaft füllte das Theater und bereitete der Oper, dem beliebten Komponisten und dem populären Dichter in Gegenwart der Prinzessin von Wales und der Prinzessin und Künstlerin Louise, der Gemahlin des Marquis of Lorne, eine glänzende Aufnahme.



Kunst und Künstler.

— Zu Weihnachten pflegen im Familienkreise kleine Hauskonzerte gegeben zu werden, für welche das nette, besonders im Mittelsatze ansprechende Klavierstück von Karl Imhof in der Musikbeilage zu Nr. 23 der Neuen Musikzeitung („Weihnachtsliedchen") nicht ungeeignet ist. Wer von Liedern nicht nur den Ausdruck innigen Empfindens, sondern auch musikalischen Wertgehalt verlangt, dürfte sich durch die Lieder: „Sag, was du meinst?" und „An die Sehnsucht" von Rud. Freiherrn Procházka befriedigt sehen.

— Die Brahmsfeier des Neuen Singvereins in Stuttgart, welcher von Prof. Ernst H. Seyffardt mit Umsicht und Energie geleitet wird, bot ein ungemein ansprechendes Programm. Dieses brachte die tragische Ouverture, das herrliche Schicksalslied, das Klavierkonzert in B dur, dessen dritter und vierter Satz auch den Laien gefallen müssen, und einige Lieder von Joh. Brahms. Prof. Max Pauer* spielte das Klavierkonzert mit eminenter Feinfühligkeit und Bravour. Der zweite Teil des Konzertes brachte als Neuheit die Kantate: „Das Feuerkreuz" für Solostimmen, Chor, Orchester und Orgel von Max Bruch. Keine Rede, die Kantate ist mit Routine gemacht, die Chöre sind wirksam, die Tonmalerei des Orchesters setzt helle Farben auf und das Ganze entwickelt ein Pathos, als ob es wirklich etwas Bedeutendes wäre. Allein der Kenner sucht vergebens nach großen und neuen musikalischen Gedanken; er findet nur viel Lärm um nichts, Allerweltseinfälle, Alltagsprosa, Recitative, die sich selbst komponieren, Verwendung abgenützter orchestraler Ausdrucksmittel; nur selten taucht ein gefälliges Melos und gesunde dramatische Lebhaftigkeit auf. Der Vereinschor ist seiner Aufgabe trefflich nachgekommen; ebenso die Solisten: Frl. J. Dietz und Frl. Elsa Glas (Harfe) sowie die Herren G. Keller und L. Feuerlein.

— Aus München erhalten wir folgende Nachricht: Die Kaimkonzerte werden jetzt von Herrn Prof. Ferdinand Löwe dirigiert. In diesem Schüler Anton Bruckners ist jedenfalls ein gediegener, auf allen Gebieten der Orchesterlitteratur wohlbewanderter Musiker gewonnen worden, dessen Streben es offenbar ist, älteren wie neueren Werken gleichmäßig ihr Recht angedeihen zu lassen. Daß ihm hierzu die erforderlichen künstlerischen Fähigkeiten zu Gebote stehen, hat er in dem Beethoven-Cyklus der Sommermonate, wie auch neuerlich schon wiederholt beweisen können, mag ihm auch die besondere Gabe, das Publikum mit sich fortzureißen, nicht in dem Maße verliehen sein, wie etwa dem kürzlich als Gast hier mit dem denkbar glänzendsten Erfolg aufgetretenen Felix Weingartner. Aber wirksame und lebendige künstlerische Eindrücke zu schaffen, ist auch Herr Löwe schon wiederholt im stande gewesen. h.—

— Ein reicher Marschbauer kaufte in einem Kieler Klaviermagazin ein schöngeschnitztes Klavier. Nach einigen Tagen kam er wieder und forderte vom Händler ein zweites ebenso reich verziertes Pianoforte. „Ja, wird denn bei Euch so viel gespielt, daß Ihr gleich zwei Klaviere braucht?" — „Nein, spielen kann keiner von uns, allein meine Frau hat gemeint, daß die Stube, wo das Instrument steht, ganz verschändet werde, wenn gegenüber an der Wand nicht ein ganz gleicher Kasten stände." Der Bauer bestand darauf, daß ihm aus Wien ein zweites Pianoforte von derselben luxuriösen Form verschrieben werde. Seine Mittel und sein „Kunstsinn" erlaubten ihm dies.

— Für das bayerische Musikfest, welches im nächsten Jahre zu Nürnberg stattfinden soll, sind die Vorbereitungen bereits im Gange.

— Im Vereine der Deutschen Musikalienhändler zu Leipzig kam im Jahre 1892 die schwere Schädigung zur Sprache, welche der gesamte Chor- und speciell Männerchorverlag dadurch erleidet, daß seit Jahren insbesondere seitens schweizerischer und süddeutscher Vereine und Sängerbünde bei den Verlegern die Erlaubnis zum Abdruck von Chören in Festhefte nachgesucht wurde. Es trat nun eine Anzahl von Verlagsfirmen zu einer Vereinigung zusammen, deren Mitglieder sich verpflichteten, den Abdruck ihrer Verlagsartikel in Festhefte hinfort grundsätzlich zu verweigern. Es sind dieser Vereinigung 90 Firmen beigetreten.

— Aus Hamburg wird uns mitgeteilt: Im Stadttheater fand am 8. November ein eigenartiges Jubiläum statt, nämlich die 1000. Aufführung Wagnerscher Opern unter der 23jährigen Direktion Pollinis. Aus einer statistischen Aufstellung geht hervor, daß „Lohengrin" in 244 Aufführungen, „Tannhäuser" in 206, das „Rheingold" in nur 28 Aufführungen zur Darstellung gelangte. Von der Nibelungen-Trilogie wurde die „Walküre" 102 Mal, die „Götterdämmerung" nur 40 Mal gegeben, „Siegfried" erlebte 60 Aufführungen. C. W.

— Aus Dresden meldet man uns: Der hiesige, nach einjährigem Bestehen schon über tausend Mitglieder zählende Mozartverein gab zum Besten eines Fonds für die Beschaffung und öffentliche Aufstellung einer Mozartbüste hier ein Konzert. Dieses wird dadurch erwähnenswert, daß Herr und Frau v. Keudell mitwirkten. Der ehemalige deutsche Botschafter am Quirinal und seine Gemahlin, die bekanntlich selbst Musik ausüben und für die Pflege deutscher Kunst in Rom seinerzeit sehr viel in und außerhalb ihres zeitlichen Heims gethan haben, trugen eine Mozartsche Sonate für zwei Klaviere vor. Herr v. Keudell spielte außerdem allein ein Prachtstück (F dur) von Schumann und Variationen eigener Arbeit über ein Schubertsches Lied. P.

— Aus Wien wird uns berichtet: Frl. Mark* entsagt definitiv der Bühne. Sie hat sich mit Hofrat Neusser verlobt, dem bedeutenden Kliniker, der, gleich seinem verewigten Kollegen Billroth, ein ebenso begeisterter als verständnisvoller Musikfreund ist. f.

— Im Wiener Hofoperntheater wurde Rossinis Oper „Tell" dieser Tage zum 400. Male aufgeführt.

— Ganz im stillen hat Karl Goldmark in seinem Landhaus zu Gmunden die fünfzigste Wiederkehr des Jahres gefeiert, in dem er zu komponieren begann. 1832 in Keszthely (Ungarn) geboren, wollte er zuerst Violinvirtuose werden. Erst 1847 gab er diesen Gedanken auf, um sich ganz dem Komponieren zu widmen. Die Ouverture zu Sakuntala war eines seiner ersten Werke, das Aufsehen erregte. *

— Schon vor zwei Jahren wurde in Oesterreich nach dem Muster Frankreichs ein Gesetz ins Leben gerufen, welches das geistige Eigentum von Dichtern, Komponisten, Verlegern u. s. w. schützt. Nun hat sich außerdem eine „Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger" in Wien gebildet, die bereits über 100 Mitglieder zählt. Oeffentliche Unterhaltungslokale sind jetzt tantiemenpflichtig geworden, und waren es in Paris schon lange. Die Witwe Fahrbach, Ziehrer u. a. beziehen z. B. aus Frankreich Tantiemen, die bis 4000 Franken jährlich steigen. Auch in Leipzig wird sich ein ähnlicher Verein bilden, der rechtlichen Schutz und Versorgung der Hinterbliebenen von Autoren und Komponisten anstrebt. *

— Das österreichisch-ungarische Kriegsministerium gab soeben eine Sammlung von berühmten Märschen bekannt, deren sich die Regimenter künftighin meist zu bedienen haben. Einige dieser Märsche sind noch aus dem dreißigjährigen Kriege, aus den Türkenkriegen und aus den Kämpfen mit Napoleon I. Auch eine Reihe moderner Märsche sollen publiziert werden. *

— Wir erhalten folgendes Schreiben aus Kopenhagen: Der Klaviervirtuose Alb. Friedenthal konzertiert gegenwärtig in Skandinavien. In einem der hiesigen „Palais-Konzerte" spielte er unter Direktion des Herrn Kapellmeisters Joachim Andersen zwei Mal das Brahms-Konzert in B dur mit entschiedenem Succeß.

— R. Wagner hat in Paris einen neuen Sieg davongetragen. Es wurden dort seine „Meistersinger" mit ausgezeichnetem Erfolge gegeben. In Bologna errang die „Walküre" bei ihrer ersten Aufführung einen stürmischen Beifall.

— Aus Paris wird uns geschrieben: Alle großen hiesigen Musiker waren am letzten Mittwoch am Père-Lachaise versammelt, um bei der Enthüllung des Monuments der Frau Miolan-Carvalho zugegen zu sein. Alle feierten noch einmal die große Künstlerin, der „Direktor der schönen Künste" Roujon, Jules Barbier und Saint-Saëns sprachen; letzterer sagte sehr treffend: Wer die wunderbare Stimme dieser Frau je gehört hat, mußte sich gestehen, daß sie verschieden von allen anderen war; — ihr Klang war der Idealtypus der Frauenstimme; wie die Stimme überhaupt in ihrer größten Vollendung, so klang dieses süße, mächtige Organ! — Gatte und Sohn der Künstlerin, von der Gounod gesagt hatte, „sie male mit der Stimme", waren von dieser Ovation tief gerührt, besonders als zuletzt eine Flut von Blumen auf dem Grabe bewies, wie man diese Sängerin noch hochhält. sch.—

— In Marseille giebt es diesen Winter eine Reihe von „klassischen Konzerten". Geleitet werden sie von dem neuen Kapellmeister Borelli, der vor allem eine Symphonie von Beethoven und die Ouverture zur Euryanthe prächtig dirigierte, und zwar frei aus dem Gedächtnis, was in dem guten Marseille großes Aufsehen erregte. *

— (Erstaufführung) Im Bellinitheater zu Neapel hat die neue Oper „Il Cantico dei Cantici", Musik von Luigi Sandran, zu Worten von Perego-Cavallotti, bei vorzüglicher Darstellung einen großen Erfolg erzielt. *

— Der Stadrat von Bern hat 200 000 Franken für ein neues Theater gezeichnet.

— Der Statthalter von Madrid scheint ein großer Feind der lang ausgedehnten Vorstellungen zu sein, denn er hat befohlen, daß bei Aufführungen, die über Mitternacht dauern, für jede Minute fünf Pesetas Strafe gezahlt werden müßten. *

— In der Saint-Jameshall in London hat Frl. Sandrini von der Pariser Oper einen großen Erfolg erzielt, indem sie zu den von Aramis gesungenen „populären griechischen Melodien" (durch Bourgault-Ducondray harmonisiert), „gemimt und getanzt" hat. Eine neue Art, Musik zu interpretieren! *

— Auf dem Friedhofe in Petersburg hat man am vierten Jahrestag des Todes Peter Tschaikowskys dessen Grabmonument (mit einer schönen Büste des Verstorbenen von Kamensky) unter großen Feierlichkeiten enthüllt. *

— Aus Cincinnati kommt die Kunde, daß dort während einer Vorstellung im Opernhause ein Stück Plafond herabstürzte, wodurch drei Leute gleich getötet, zwölf schwer verletzt und viele leichter verwundet wurden.

— (Personalnachrichten.) Aus Andernach erhalten wir einen Bericht, in welchem die Verdienste des Herrn W. von Brandenstein um das dortige Musikleben gerühmt werden. Es heißt darin: „Herr v. Brandenstein hat eine jetzt ungefähr 30 Mann starke Kapelle aus eigenen Mitteln gebildet, indem er vor etwa vier Jahren sämtliche musikliebende und musikverständige Bürger Andernachs einlud, sich zu einem Instrumentalverein zusammenzuthun. Bei denjenigen, welche Lust und Liebe zur Musik, aber keine Mittel zur Ausbildung hatten, übernahm er diese teils selbst unentgeltlich, oder er ließ sie auf seine Kosten ausbilden. Jetzt erhält jeder Musiker 30 bis 50 Mk. monatlich. Der Abonnementspreis der Konzerte, welche von der Andernacher Kapelle gegeben werden, ist so niedrig gestellt, daß auch Minderbegüterte den Genuß derselben nicht zu missen brauchen. Der Reiz der Konzerte wird durch die Mitwirkung notabler Gäste wesentlich erhöht." — Der Kapellmeister Weingartner ist von Herrn Lamoureux eingeladen worden, zwei Konzerte mit dem Lamoureux-Orchester in Paris zu dirigieren und hat diese Einladung angenommen. — Mascagni hat eine neue Oper: „Iris" geschrieben, die einen japanischen Stoff im Libretto behandelt. — Die Altistin Frau Iduna Walter-Choinanus gab jüngst in Berlin einen Liederabend, der von der Kritik sehr günstig beurteilt wird. — Der Intendant des Hoftheaters in Weimar, Herr v. Vignau wurde zum Generalintendanten dieser Kunstanstalt ernannt. — Es liegen uns Berichte über die künstlerischen Leistungen der norwegischen Sängerin und Pianistin Frl. Hanka Schjelderup vor, welche insgesamt nur Rühmliches über sie zu melden wissen. — Der Fürst von Hohenzollern hat den Pianisten Carlo del Grande durch Verleihung der Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. — Die bisher an der Wiener Hofoper beschäftigte Sängerin Frau Antonie Schläger soll mit einer Jahresgage von 36 000 Mk. für das Frankfurter Stadttheater verpflichtet werden.

* Herr Prof. M. Pauer zeigte auch im ersten Stuttgarter Kammermusikabend, den er mit den Künstlern Prof. Singer und Seitz gab, daß er ein Pianist ersten Ranges ist, der in Bezug auf Verständnis und edle Wiedergabe der Tonwerke hohen Anforderungen entspricht. Es trat dies besonders bei den selten gehörten, weil ungemein schwierigen „Variations serieuses" in D moll von Mendelssohn-Bartholdy hervor, deren Vortrag eine Meisterleistung war. Im D moll-Trio von Schumann wurde Prof. Pauer von seiner Spielfertigkeit zum Ueberhasten der Tempi verführt; auch hätte er sich in der Klangstärke seines Instrumentes der Geige und dem Cello beiordnen sollen.

* Der neueste Wiener Witz bezieht sich auf die Verlobung des Hofrats Neusser mit der Opernsängerin Fräulein Mark und lautet: „Können Sie mir einen guten, nicht teuren Arzt empfehlen?" „Ja, den Hofrat Neusser. Das ist heut' der billigste Doktor in Wien. Der hat für dreijährige Kehlkopfbehandlung bloß — eine Mark bekommen."

Schluß der Redaktion am 13. November,
Ausgabe dieser Nummer am 25. November.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu zwei Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Karl Imhof, „Weihnachtsliedchen," Klavierstück; R. F. Procházka, „Sag, was du meinst?" und „An die Sehnsucht," zwei Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

Kritische Briefe.

P. **Dresden.** Die von der Königl. Kapelle im Hoftheater veranstalteten Konzerte haben begonnen. Im zweiten derselben hörte man zum erstenmale die symphonische Dichtung „Othello“ von Zdenko Fibich. Der böhmische Tonsetzer, der sich durch Klavierstücke, eine Lustspielouverture und durch eine Symphonie, in seiner engeren Heimat auch durch Opern einen guten Namen gemacht hat, erweist hier seine vollständige Beherrschung des modernen großen Tonapparates und giebt in dem Desdemonas Erscheinung und Liebesleidenschaft darstellenden B dur-Satze seines Werkes mit warmer Melodik und schönem Kolorit in wirksamer Steigerung ausgeführte Musik. Dagegen kommt er bei der Zeichnung des Mohren nicht wesentlich über die Veranschaulichung des heldischen Moments hinaus; für Jagos Umtriebe und Othellos Eifersucht ist man, da hier die Ausdrucksfähigkeit bloßer Orchestermusik natürlich versagt oder doch zur Vieldeutigkeit führt, auf die Beihilfe des Programms angewiesen, und auf diesem Wege kommen bekanntlich viele Hörer nicht zu einem ungestörten Genuß des Dargebotenen. Davon abgesehen offenbart sich in dieser Arbeit ein tüchtiges Können und eine gute Erfindungsgabe und Geschick in thematischen, instrumentalen und harmonischen Kombinationen, zudem auch eine bemerkenswerte Emanzipation von spezifisch nationalen Tonelementen, die uns daran erinnern, daß der Komponist seine Ausbildung in Leipzig erhalten und in anderen Werken eine starke Neigung für Schumann bekundet hat. — Das Rappoldi-Quintett machte sein Publikum am ersten Spielabend mit einem dreisätzigen Klavierquintett in Es dur von Albert Becker bekannt. Der hochgeschätzte Autor der B moll-Messe verhüllt hier insofern seine Physiognomie, als er polyphonen Gestaltungen, in denen er seine Stärke so überzeugend dargethan hat, meisthin aus dem Wege geht und auch in der Erfindung nicht ganz die erwartete Selbständigkeit zeigt. Demungeachtet hat man hier ein klangvolles, durchsichtiges, im Klavierpart sehr effektvoll behandeltes Kammermusikwerk vor sich, das bei der Dürre beachtenswerter, zeitgenössischer Produktion auf diesem Gebiet überall willkommen sein wird. Der beste Satz ist der erste, dem schöne melodische Gegensätzlichkeit und rhythmisches Leben zu eigen sind.

* * *

A. H. **München.** In unseren Konzertsälen spielt augenblicklich die einheimische Künstlerschaft die erste Violine — den Ausdruck wörtlich und in übertragenem Sinne genommen. Von den Geigern, die wir hörten, hatte Herr Konzertmeister Miroslav Weber von der hiesigen Hofkapelle großen Erfolg, in erster Linie als ausgezeichneter Interpret Bachscher Violinstücke. Mit Glück führten sich auch zwei junge Vertreter des gleichen Instrumentes ein, die Herren J. Closner und G. Knauer, welche beide früher der hiesigen Kgl. Akademie der Tonkunst als Schüler angehört hatten. Herr Knauer insbesondere hat bei Ysaÿe, seinem letzten Meister, sein Virtuosentum noch in bemerkenswerter Weise vervollkommnet. Das Klavier war in letzter Zeit durch das von Ihrem Blatte bereits mehrfach gerühmte Frl. Pauline Hofmann, eine der begabtesten unter unseren jüngeren hiesigen Pianistinnen, vertreten, für deren nicht gewöhnliches Talent besonders eine in technischer wie geistiger Hinsicht nahezu einwandfreie Wiedergabe von Schumanns „Kreisleriana“ sprach; ferner durch Frl. Elfriede Schunck, welche ebenfalls über ein ansehnliches, wenn auch noch nicht allen Aufgaben vollkommen gleichmäßig entsprechendes Können verfügt. Auch auf dem Gebiete des Sologesanges sind unter den jüngeren Kräften beachtenswerte Erscheinungen herangewachsen. Frl. Else Widen z. B., der seit einigen Jahren hier in das Konzertleben eingetretenen Tochter unseres verstorbenen ersten Bürgermeisters v. Widenmayer, blühte bei ihrem jüngsten Auftreten ein Erfolg, von dem auch nach Abrechnung persönlicher Beziehungen und freundschaftlicher Begeisterung noch genug übrig bleibt, daß er als ein recht günstiger bezeichnet werden darf. Frl. Widen darf heute als eine Sängerin gelten, welche mit bewußtem Verständnis, Geschmack und sehr tüchtigen stimmlichen und gesanglichen Qualitäten an ihre jeweilige Aufgabe herantritt und der man selbst da mit Interesse zuhört, wo man etwa ihrer Auffassung nicht vollkommen beistimmen sollte. Auch in Frl. Bertha Walz lernten wir eine zu schönen Hoffnungen berechtigende Gesangskraft kennen, welche kürzlich sich selbst und zugleich auch einen jungen, talentierten Liederkomponisten Namens Felix Gotthelf dem hiesigen Publikum vorstellte.

* * *

J. St. **Aachen.** Im letzten städtischen Abonnementskonzerte brachte Musikdirektor Schwickerath zwei neue Kompositionen des ersten Kapellmeisters am hiesigen Stadttheater, Herrn Leo Blech, zur gelungenen erstmaligen Aufführung. Es sind zwei Chorwerke mit Orchesterbegleitung; das eine, „Von den Engelein“ betitelt, ist für Frauenchor, das andere: „Sommernacht“, für gemischten Chor komponiert. Blech ist ein gebildeter, geistreicher Musiker, bei dem jeder Ton, jede Farbe in der Orchestrierung genau erwogen und dem Texte angepaßt ist. Die Instrumentierung ist nirgends überladen, aber ungemein charakteristisch und stellenweise glänzend. Der Komponist wurde auf dem Podium mit Orchestertusch und riesigem Beifall empfangen.



Neue Musikalien.

Das moderne Lied gefällt sich mitunter in Dissonanzen, die sich nicht in Wohlklang auflösen und nur eine höchst unbehagliche Verstimmung ausdrücken sollen; es ergeht sich in Recitativen, die bekanntlich musikalisch ungemein leicht herzustellen sind, greift gern nach schaurigen Texten, die eine melodische Umkleidung gar nicht vertragen und verschmäht innige Kantilenen, welche bisher für einen Vorzug des deutschen Liedes galten. Das Mißklingende erscheint einigen modernen Komponisten besonders begehrenswert und originell. Zu diesen Modernen gehört auch Hans Hermann, der in „sechs Gesängen“ mehr oder weniger den ebenerwähnten Rezepten folgt. (Verlag von Heinrichshofen in Magdeburg.) Das Lied „Gute Nacht“ verwertet zu Anfang ein schönes Motiv aus dem Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, womit nicht gesagt sein soll, daß H. Hermann sich von ursprünglichen Einfällen abseits hält. Daß er in schöpferischer Beziehung wohl ausgestattet ist, beweisen seine vier Duette für Frauenstimmen, worunter das „Die Spröde“ betitelte besonders beachtenswert ist. —

— Daß Ludwig Schytte gegenwärtig die wertvollsten Etüden für Klavierspieler verfaßt, beweisen die „sechs brillanten Uebungsstücke“ (op. 99), die in Mainz von B. Schotts Söhnen herausgegeben wurden. Die Uebungen sind Trillern, Staccatooktaven, gebrochenen Doppelgriffen, Arpeggien, perlenden Passagen und dem leichten Staccato gewidmet, bringen gefällige Motive und sind nicht allzu schwer zu spielen. —

— Von dem altberühmten Verlage von Heinrichshofen (Magdeburg) wurden acht Klavierstücke mit dem Titel: „Bilder vom Lande“ von Nikolai v. Wilm (op. 146) herausgegeben, welche sich für klavierspielende Jugend gut eignen. Ohne in die Tiefe zu gehen, befriedigen sie bescheidene musikalische Wünsche. Besonders gefällig sind die Stücke: „Tanz unter der Linde“ und „Zwiegespräch am Gartenzaun“. — In demselben Verlage erschienen „sieben Lieder für gemischten Chor“ von Max Bruch (op. 71). Die meisten dieser Chöre geben einer heiteren Stimmung Ausdruck; so die Chöre: „Sommerlust im Walde“ und „Lenz, komm herbei!“ Sechsstimmig ist der Chor: „Musicaklang“. Musikalisch und satztechnisch am bedeutendsten ist das schöne sechsstimmige Lied: „Morgengesang“. Dem deutschen Texte ist überall die englische Uebersetzung angefügt. — Heinrichshofen hat außerdem die Musik zu dem Schulfestspiel: „Fridericus Rex im Soldatenliede seiner Zeit“ von Fr. Kriegerkotten (op. 21) herausgegeben. Das Gute an diesem Festspiel sind eben die alten Soldatenlieder. Zwei Kantaten desselben Komponisten nennen sich: „Am Grabe Alarichs“ und „Gotenzug“ für gemischten Chor mit Klavierbegleitung. Sie huldigen der musikalischen Prosa. Von den neuesten Verlagswerken Heinrichshofens ist noch eine Kavatine von Woldemar Boullaire (op. 30) zu nennen.

— Die Musikalienhandlung von C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. giebt in ihrem Verlage Quartette und Trios heraus und kommt damit einem in musikalischen Kreisen empfundenen Bedürfnisse entgegen. Es erschienen bisher das Trio in B dur für Violine, Viola und Cello von Franz Schubert, ein Andante von L. Spohr, eine Zigeunerphantasie von Fr. Horn, eine Phantasie Eroica von A. Michaelis, eine Phantasie in D moll von Fr. Stang, das lyrische Phantasiestück: „Maienlust“ von demselben Autor, sämtlich für 4 Violinen (die beiden letzterwähnten Piecen mit Begleitung des Klaviers) und ein Streichtrio für 2 Violinen und Viola von K. Göpfart (op. 73). Es ist dies ein Unternehmen, welches die Beachtung aller Freunde der Kammermusik, besonders in Dilettantenkreisen verdient.

— Einer schönen Begabung begegnet man in Alexander Zemlinsky, der bei Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen 14 Lieder (in Ausgaben für eine hohe und für eine mittlere Stimme) in 2 Heften erscheinen ließ. Sie sind originell ohne bizarr zu sein und tragen eine aparte freundliche Physiognomie. Sie bilden das zweite Tonwerk des jungen, vielversprechenden Komponisten. Für Violinspieler hat derselbe Verlag eine Sammlung norwegischer Tänze mit Klavierbegleitung herausgegeben, die von Joh. Halvorsen für beide Instrumente eingerichtet wurden. Die Tänze sind von ansprechender Frische. Im Verlage von W. Hansen sind jüngst auch „Tonblüten“ von Otto Fuchs erschienen. Es sind recht nette, sich von Plattheit fernhaltende Vortragsstücke ohne Oktavenspannung für die klavierspielende Jugend. W. Hansen verlegte außerdem „Bulgarische Tänze“ für Violine und Pianoforte von Ottokar Nováček. Die Tänze sind temperamentvoll und die musikalische Einrichtung derselben geschickt.

— Es giebt noch immer Freunde des Guitarrespiels, das vormals als Begleitung von Liedern sehr beliebt war. Ein Musikfreund in München, der sich das Pseudonym C. Adege Haë beilegte, hat im Selbstverlage (Landwehrstr. Nr. 5 1 St.) 30 vierstimmige Stücke zum Solovortrage auf der sechssaitigen Guitarre recht geschickt arrangiert und hierzu Anweisungen für die Grifftechnik geboten.

— Eugen d'Albert hat zwar kürzlich erklärt, daß er ein Widersacher technischer Uebungen auf dem Klavier sei. Gleichwohl hat er durch Rózsavölgyi & Co. in Budapest ein sehr schätzbares „Studienwerk“ fürs Klavier veröffentlicht. Es bringt Capricen und Etüden von C. V. Bendix, J. Seiß, Ph. Rüfer, E. Rudorf, J. Rheinberger, C. Reinecke, Fr. Liszt, P. Lacombe, A. Kleffel, Th. Kirchner, R. Joseffy, A. Jensen, H. Hofmann, Ferd. Hiller, A. Henselt, St. Heller, H. Gobbi und C. Bürgel. Die meisten Stücke sind musikalisch wertvoll; schwer zu spielen sind sie alle.

— 414 Aufgaben zum Studium der Harmonielehre und accordlichen Analyse von Emil Krause (op. 43). Fünfte, umgearbeitete Auflage (Verlag von C. Boysen in Hamburg). Die Aufgaben bestehen im bezifferten Baß und beziehen sich auf alle Grundaccorde und deren Umkehrungen; sie lehnen sich an die Lehrbücher von E. F. Richter und S. Jadassohn an und können auch beim Selbstunterrichte in der Harmonielehre gute Dienste leisten.

Litteratur.
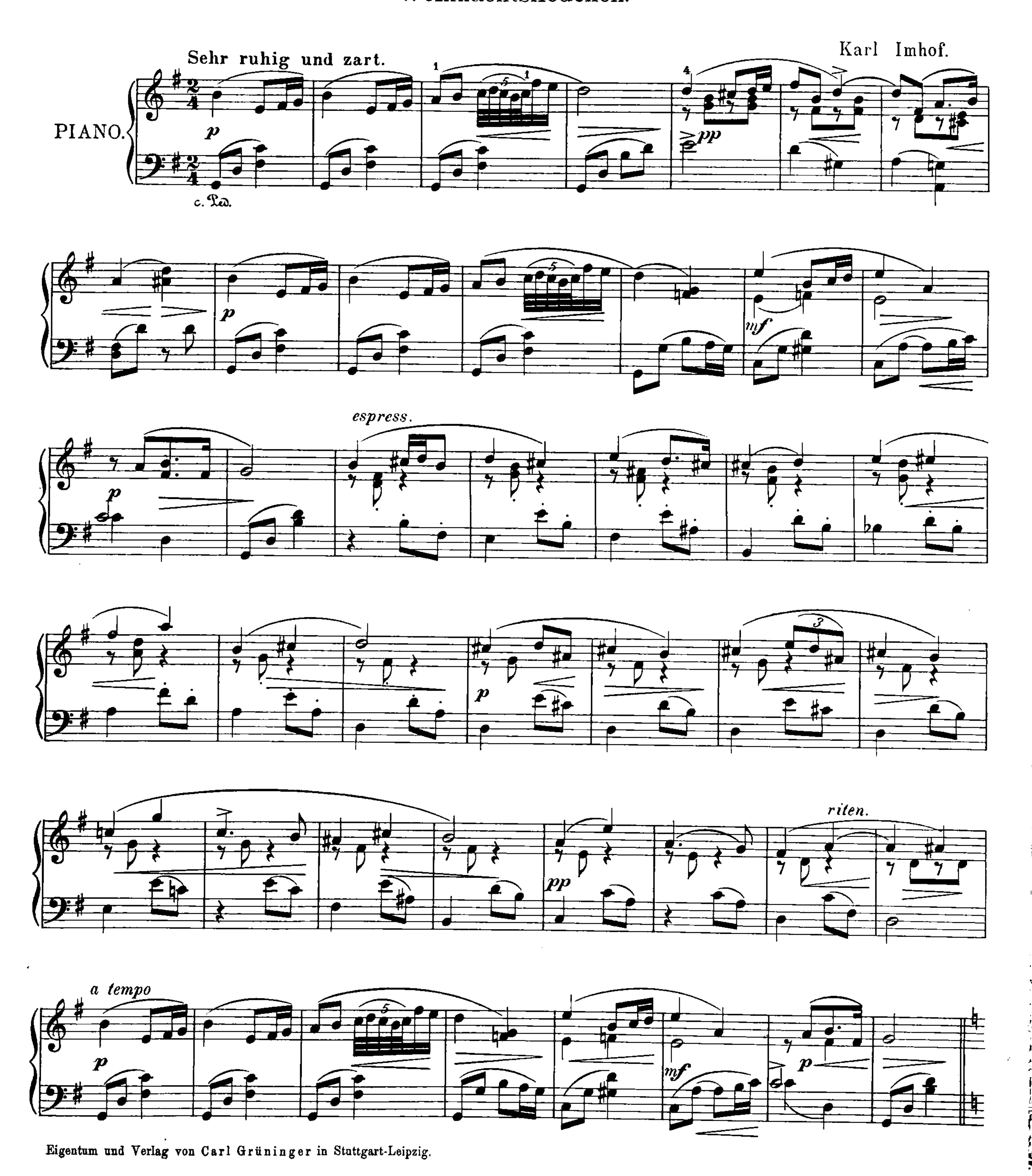
— Tempi passati. Dichtungen von Jenny von Reuß (Verlag von Hans Wagner, Buch- und Musikalienhandlung in Graz). Eine Dichterin von Gottes Gnaden, diese Jenny von Reuß, Gattin eines Grazer Universitätsprofessors! In ihren „Zeitgedichten“ behandelt sie Stoffe aus dem Leben mit scharfer Kritik und mit treffenden Pointen. Besonders wertvoll sind die Gedichte: Die Modernen, In der Kunstausstellung, Beim Kunstmäcen, Demagogenmoral, Aus der Gesellschaft und An Peter Rosegger. In den Abschnitten: „Liebe“ und „Sonette und Terzinen“ zeigt sich so recht die liebenswürdige und wertvolle Eigenart der Dichterin. Ihre Bekenntnisse der Neigung zucken in leidenschaftlichen Accenten und werden von jener Wahrheitsliebe und von jener edlen Offenherzigkeit durchpulst, deren nur hochgebildete Frauen fähig sind, die sich über die Gewohnheitssatzungen kleiner Seelen erheben. Die Sonette und Terzinen zeigen eine Formvollendung, zu welcher sich wieder nur eine Vollblutpoetin aufschwingen kann. s.—

— Die Monatsschrift: „Nord und Süd“ (Schlesische Verlagsanstalt in Breslau) nimmt an Gediegenheit und Mannigfaltigkeit von Heft zu Heft zu. Einer der letzten Bände brachte Bild und Biographie des bekannten Reichstagsabgeordneten Eugen Richter aus der geistvollen Feder Albert Trägers und die Novelle: „Ein Heilmittel“ von Wilhelm Jensen. Diese hebt sich durch ihre edle Sprache und durch die feinsinnige Führung der Handlung auf das vorteilhafteste von den modernen belletristischen Leistungen der frivolen Priester des Cynischen ab, die an dem Schildern des Gemeinen und Unschönen so viel Behagen finden. „Nord und Süd“ bringt auch kulturhistorische, volkswirtschaftliche, litterarhistorische und politische Abhandlungen von tüchtigen Schriftstellern.
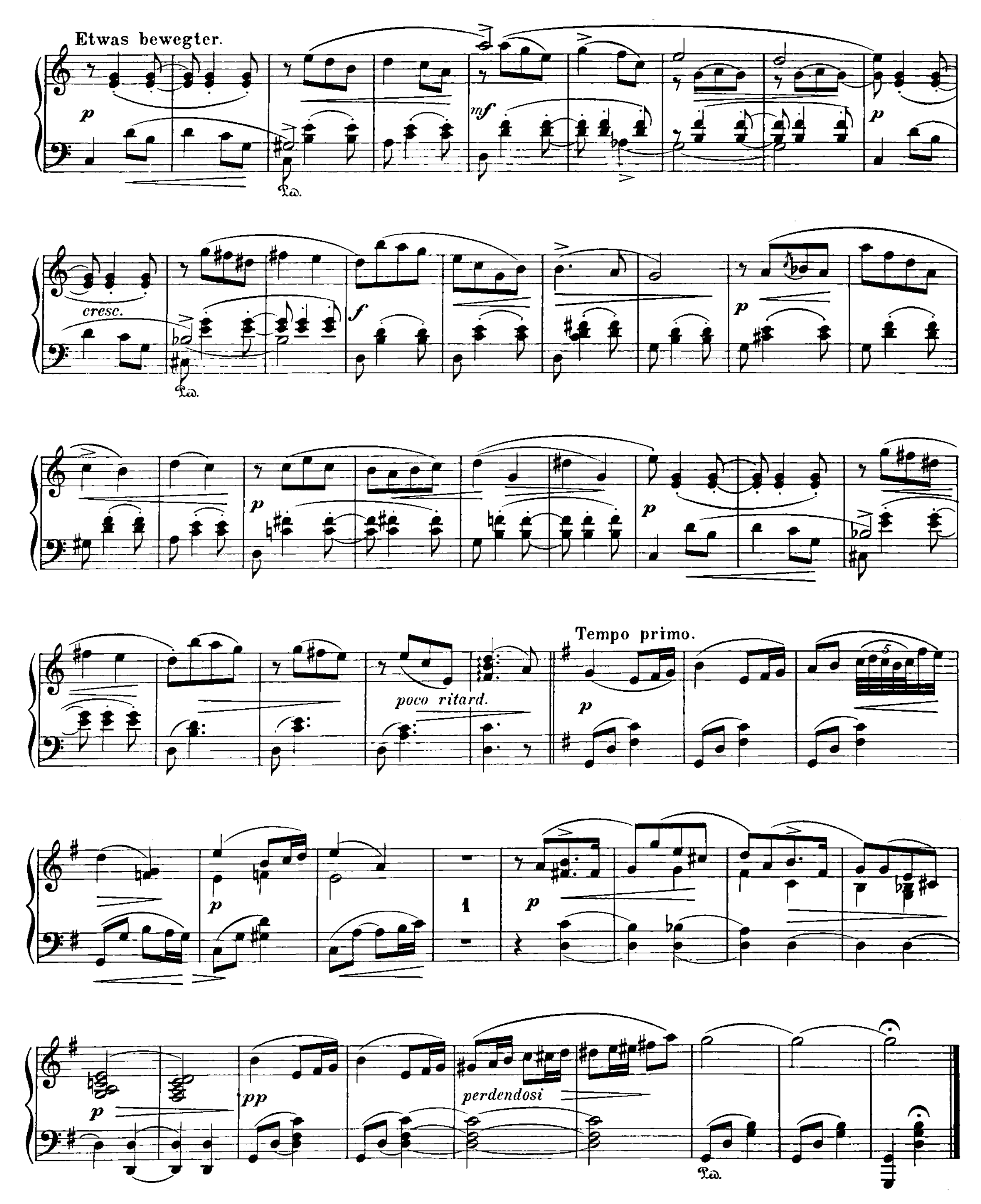
— Sant' Ilario. Gedanken aus der Landschaft Zarathustras von Paul Mongré (Verlag von C. G. Naumann in Leipzig). Man könnte nach dem bombastischen Titel annehmen, daß ein nervöser Anhänger Nietzsches in diesem Buche das Wort nimmt. Nun, P. Mongré ahmt allerdings die aphoristische Form der Schriften Nietzsches nach; er ist aber mehr als ein litterarischer Wiederkäuer der Ansichten des unglücklichen Philosophen. Er verfügt über eine umfassende Bildung, die sich in jenen Aphorismen, die klar gedacht sind, auch deutlich und erfrischend kundgiebt. Er bringt über Kant und Schopenhauer richtige Urteile vor und zeigt in seinen schönen Sonetten, daß er auch ein sinniger Dichter ist. Sehr interessant sind Mongrés kleine Aussprüche über die Liebe in dem Abschnitt mit dem gesuchten Titel: „Pour Colombine“. Er sagt da u. a.: „Von einer unglücklichen Liebe muß man sich gelegentlich in der Einsamkeit erholen, von einer glücklichen muß man es noch viel mehr.“ Treffend sind Sätze wie die folgenden: „Mitstrebende findet man selten, Mitfaullenzende immer“; „Heute Galgenstrick, morgen Glockenstrang“; — „der Tod macht alle Menschen gleich, allein nicht das Leben“. Das Buch Mongrés enthält sehr viel Geistvolles, Anregendes und Selbständiges. Schade, daß die Form desselben sich nicht von Einflüssen Nietzsches freihält. Die typographische Ausstattung der Schrift ist distinguiert.

XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 23. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Weihnachtsliedchen.
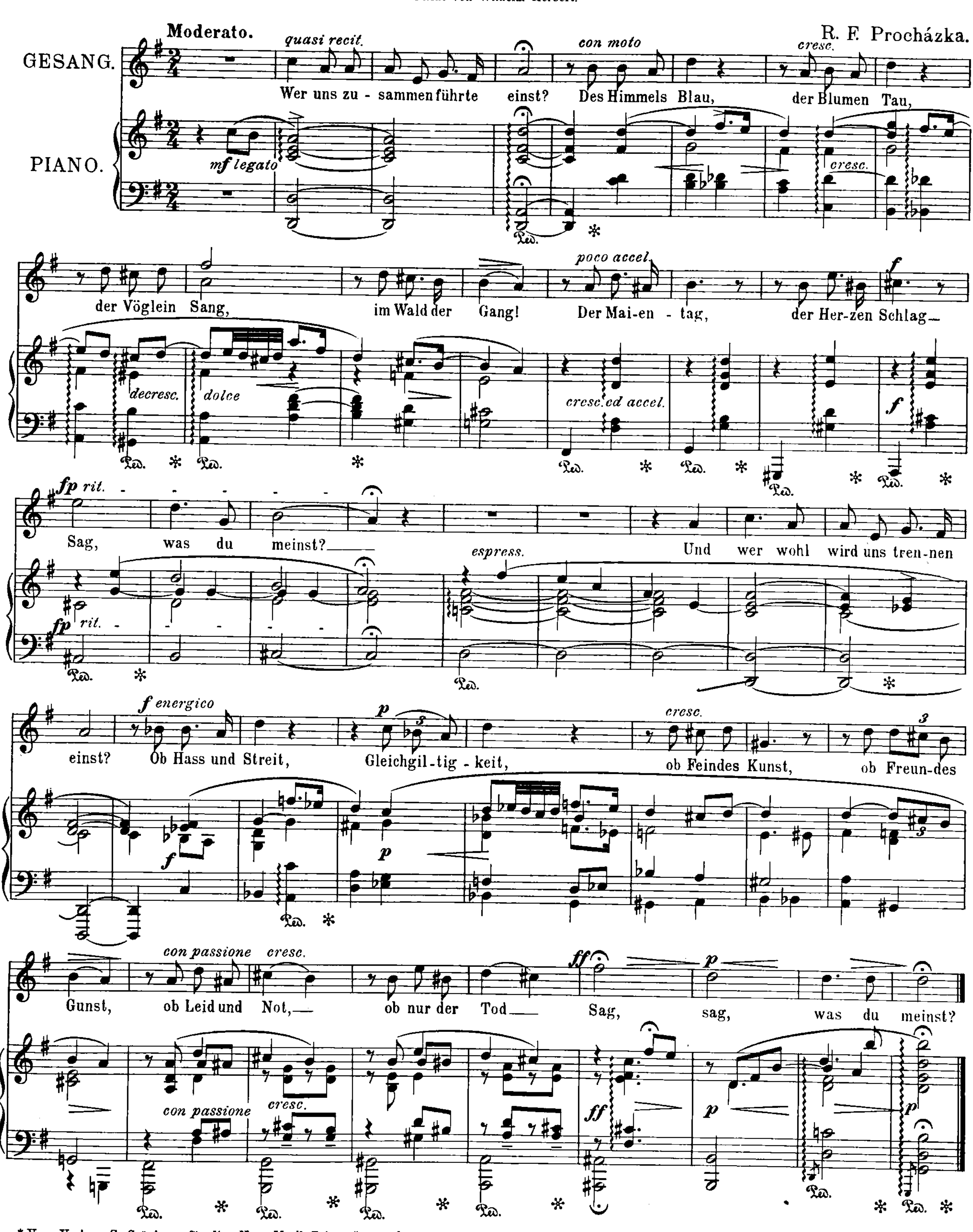


Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.



Etwas bewegter.
p
mf
cresc.
f
p
p
p
poco ritard.
Tempo primo.
p
p
1
p
p
pp
perdendosi

Sag, was du meinst?*
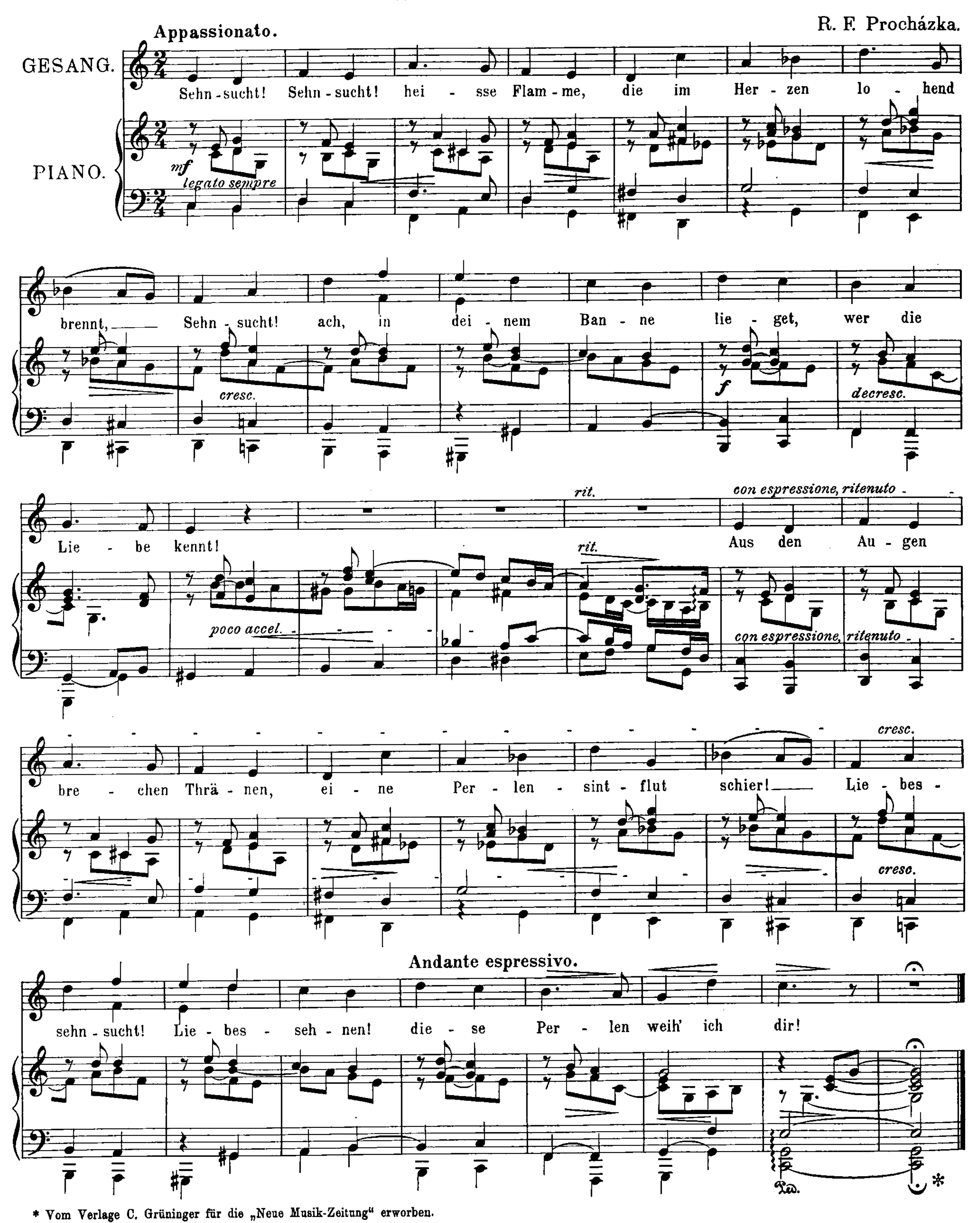
Gedicht von Wilhelm Herbert.



* Vom Verlage C. Grüninger für die „Neue Musik-Zeitung" erworben.

An die Sehnsucht.*

Gedicht von Laska van Oestéren.



* Vom Verlage C. Grüninger für die „Neue Musik-Zeitung“ erworben.



XVIII. Jahrgang Nr. 24. Stuttgart-Leipzig 1897.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich sechs Nummern (mindestens 72 Seiten Text mit Illustrationen), sechs Musik-Beilagen (24 Seiten großes Notenformat), welche Klavierstücke, Lieder, sowie Duos für Violine oder Cello und Pianoforte enthalten.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig (unter der Rubrik „Kleiner Anzeiger" 50 Pf.). Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch ält. Jahrg.) 30 Pfg.

Jean Louis Nicodé.

Unter den Dresdner Musikern von Talent und Ruf nimmt J. L. Nicodé seit langem einen ausgezeichneten Platz ein. Er hat sich als Lehrer und als Dirigent den besten Namen gemacht, sowie seiner selbstschöpferischen Thätigkeit den größten Respekt in Dresden und in auswärtigen musikalischen Kreisen gesichert. Im Jahre 1853 bei Posen geboren, an der Berliner Neuen Akademie der Tonkunst von Kullak (Klavier) und Fr. Kiel (Komposition) tüchtig vorgebildet, erntete er seine frühesten Lorbeeren als Pianist in Berlin und namentlich auf einer Konzertreise mit der berühmten Sängerin Frau Artôt. Seine Erfolge während dieser Tournee verschafften ihm 1878 eine Stellung am Dresdner Konservatorium, die er bis 1885, bis zu Franz Wüllners Abgang, bekleidete. Bald danach übernahm er die Leitung der Philharmonischen Konzerte und gab diese Wirksamkeit, die ihm viel Anerkennung eingetragen hatte, im Jahre 1888 nur auf, um sich einige Zeit ungehemmt dem eigenen Schaffen widmen zu können. Erst im Winter 1893 griff er zum Taktstock zurück und begründete eine jährlich wiederkehrende Reihe von Orchesterabenden, mit denen er gleichsam einen neuen, starken, erfrischenden Luftstrom in das öffentliche Musikleben Dresdens hereinleitete. Diese Veranstaltungen fanden allmählich eine immer größere Teilnahme und bilden heute mit den Konzerten im K. Hoftheater den festen Kern und glänzenden Mittelpunkt aller öffentlichen Musikproduktionen. Ihre Anziehungskraft verdanken sie nicht nur dem interessanten Programm, guten solistischen Kräften und dem für seine Aufgaben stets trefflich vorbereiteten Instrumentalkörper, sondern vor allem der Individualität des Dirigenten. Das Hauptfeld Nicodés ist die neuere Musik, die in ihm einen der bedeutendsten Interpreten findet; aber auch Tondichtungen klassischer und klassisch-romantischer Richtung gelangen unter seiner Aegide zu gelungenen Aufführungen. Mit feiner Art, das Melos, die Zeitmaße, die Dynamik ꝛc. zu erfassen und zu behandeln, reiht er sich den hervorragenden Konzertdirigenten der Gegenwart an, die alle mehr oder minder von Wagnerischer Anschauung beeinflußt sind; unter ihnen ist er einer der musikalisch bedeutendsten, individuell stärksten und auch erfahrensten.

Als Komponist ist Nicodé bisher auf allen Gebieten der Instrumentalmusik thätig gewesen. Für sein eigenstes Instrument, das Klavier, hat er mehrere seiner wertvollsten Arbeiten geschaffen. Dahin zählen sechs Phantasiestücke (op. 6), die dem Andenken an Rob. Schumann gewidmet, auch einige Merkmale der Tonsprache dieses Meisters abspiegeln und gleich den beiden Charakterstücken des op 9 den Punkt bezeichnen, von wo aus sein Stil sich entwickelt hat. Dahin sind ferner die Variationen und Fuge über ein Originalthema (op. 18), ein in Konzeption und Durchführung bedeutendes, harmonisch und kontrapunktisch reiches Werk, das sich in einzelnen Veränderungen zu unmittelbarer Wirkung erhebt, weiterhin die F moll-Sonate (op. 19) und die geistreich erfundenen Walzerkapricen (op. 10) für Pianoforte zu vier Händen zu rechnen. Daneben stehen mancherlei kleinere Kompositionen, teils von virtuosem Zuschnitt, wie die Etüden op. 12 und 21, teils im Stil poetischer Kleinkunst, wie „Ein Liebesleben" (op. 22) und „Eine Ballscene" (op. 26), teils von lebendigster, frei und fein bemessener nationaler Charakteristik, wie „Bilder aus dem Süden", sechs im op. 25 vereinigte (vierhändige) Charakterstücke, und „Italienische Volkstänze und Lieder" (op. 13). Sie alle empfehlen sich durch echt klavieristischen, klangvollen Satz, dessen Behandlung die große Vertrautheit des Autors mit den besten Meistern bis zu Liszt bekundet und erweisen sich technisch wie musikalisch den Ausführenden dankbar. Für Kammermusik hat Nicodé sein Bestes in zwei Sonaten für Violoncell und Pianoforte (op. 23 und 25) geliefert, von denen namentlich die erste in H moll ein gehaltvolles, trotz freier Behandlung der Form keineswegs zerfallendes, in Ideen und Stimmungen fest zusammenhaltendes, durch kräftige Gegensätze belebtes Werk darstellt. Noch glücklichere Würfe sind dem Komponisten in der Orchestermusik gelungen. Mit einer glücklich angelegten und phantasievoll ausgeführten symphonischen Dichtung „Maria Stuart" (op. 4) debütierend, hat er besonders in einer symphonischen Suite (op. 17) für kleines Orchester, in den Faschingsbildern (op. 24) und in den symphonischen Variationen (op. 28) seine genaue Kenntnis und selbständige Beherrschung des Materials und mit entscheidendem Gewicht überhaupt die besten Eigenschaften seines musikalischen Talents geltend gemacht. Die Suite und die vielgespielten Variationen stehen hier obenan, sie sind durchweg interessant, melodisch frisch und warm empfunden, in der Durchführung der Motive auch in den Partien strengeren Stils kunstvoll und mannigfaltig, farbenreich im harmonischen und instrumentalen Vortrag, formell übersichtlich und zum größten Teile eigenartig ohne Gesuchtheit und Ueberladung. Letzteres trifft

Jean Louis Nicodé.

Preis der früheren Quartale — bis 1890, III. Quartal — à 80 Pf., von da ab à Mk. 1.—; Einbanddecken à Mk. 1.—, Prachtdecken à Mk. 1.50, durch alle Buch- und Musikal.-Handl. zu beziehen.

Bestellungen auf die „Neue Musik-Zeitung" (Mk. 1.— pro Quartal) werden jederzeit von allen Postanstalten (Deutscher Reichspost-Zeitungskatalog Nr. 5042 — Oesterr. Post-Zeitungskatalog Nr. 2531) und Buch- oder Musikalien-Handlungen entgegengenommen und die bereits erschienenen Nummern des laufenden Quartals nachgeliefert.

auf mehr Stellen in Nicodés umfänglichsten Werken zu, in der Symphonie-Ode „Das Meer“ (nach Dichtungen von K. Woermann) für Männerchor, Solo, großes Orchester und Orgel, in welchem die vorwiegend tonmalerische Aufgabe und ein kolossales Aufgebot von Darstellungsmitteln den Tonsetzer des öfteren zu Effekthaschereien verleitet haben. Jedoch besitzt diese Schöpfung neben Abschnitten von äußerer grandioser Wirkung nicht wenige Teile von einer Kraft der Empfindung und Macht des Ausdrucks, von einer Fülle eigenartiger, schöner und blendender Klangeffekte, von einer kühnen Beweglichkeit der Harmonien und Rhythmen, die teils jeden Hörer ohne weiteres gefangen nehmen, teils die Musiker aufs lebhafteste fesseln.

Für Gesang hat Nicodé nicht viel geschrieben. Die besten Einfälle und sinnigsten Züge finden sich in dem Lieder-Cyklus „Dem Andenken an Amaranth“; außerdem sind drei Lieder (op. 15) und ein Hymnus „Erbarmen“ zu nennen, welch letzterer mehr geistreich reflektiert als aus dem Vollen empfunden erscheint.

Faßt man die ganze Folge der Werke Nicodés ins Auge, so ergiebt sich das Bild eines jederzeit mit Sammlung geübten, talentvollen, stets auf Selbständigkeit und Vertiefung gerichteten, im guten Sinne modernen Tonschaffens, an dessen Fortsetzung sich bei dem Alter des Komponisten zugleich die allerbesten Erwartungen knüpfen lassen. H. P.



Die Puppe.

Novellette von **Armin Friedmann.**

(Schluß.)

Er war sprachlos zuerst — vor Ueberraschung! Er versuchte es, sich zu fassen . . . „Weil ich vorerst einen großen Entschluß zu fassen habe, einen entscheidenden, — weil ich eine Braut daheim habe, — weil der Tag unserer Hochzeit schon bestimmt ist!“

„Nichts weiter als das? Lieben Sie denn Ihre Braut?“

Er schwieg, verwirrt von der einfachen Frage.

„Ich habe schon oft gehört, daß es in Ihren Kreisen vorkommen soll, daß niedrig und gemein denkende Menschen ein Mädchen nicht um ihrer selbst, sondern um ihres Gutes willen zur Frau nehmen und hab' es nie glauben können; giebt es das wirklich?“

„Ja, Kitty, das kommt vor und recht häufig dazu.“

„Und von dieser Art Leute ziehen sich ihre Freunde nicht gleich zurück und verkehren mit ihnen noch weiter nach wie vor und schämen sich nicht, mit ihnen zu reden und ihnen die Hand zu reichen?“

„Nein, das thun sie durchaus nicht. Es bleibt alles nach wie vor und man heißt diese Art Ehen Vernunftehen.“

„Das werde ich wohl nie begreifen lernen. Ich kann nur immer nach meinem Gefühl handeln. So fühle ich jetzt, daß Sie mich anders lieben, als jene, die mir bisher vorgelogen, sie thäten es. Die habe ich wie ekle Kröten weit von mir weggestoßen. Aus Tugend? — ich glaube, es war viel mehr Ekel als Tugend dabei.“

„Kitty, Sie haben die richtigsten, reinsten Empfindungen. Helfen Sie mir, retten Sie mich und führen Sie mich aus diesem Wirrsal heraus, in das ich mich verstrickt habe und bei jedem Befreiungsversuche mich immer mehr verwirre!“ —

„Wirrsal? Es liegt alles klar, wie der Tag. Ihre Braut lieben Sie ja doch nicht. Sie würden zwei Menschen für, wer weiß wie lang, unglücklich machen und sich selbst nicht mehr achten können.“

„Und wir, was soll aus uns beiden werden?“

„Zu Ihnen kann ich nicht kommen. Nie! Wenn Ihre stolzen Eltern, von denen Großvater mir erzählt hat, mich unverdient kränken oder höhnen würden, ich möchte sie schlagen“ — ihre Augen funkelten! — „denn ich kann zornig werden, wie eine wilde Katze. Aber schlecht bin ich so wenig, als die Katze. Wir sind nur zornig. — Sie müßten zu mir ins Wanderleben, wie mein armer Vater zu meiner schönen Mutter gegangen ist. Sie waren sehr glücklich, eine kurze Zeit, sehr glücklich . . . . Stellung, Ehre, Ruhm, alles hat er um ihretwillen verlassen. Freilich war sie berückend schön und eine bewunderte Künstlerin. Werden auch Sie, so groß denkend, wie Papa, so kühn wegwerfend, alles verlassen — alles für eines gebend? Ich bin aber nicht so schön, wie Mama war. Deshalb werden Sie es doch wohl nicht thun wollen.“

Anstatt aller Antwort umfaßte er die kaum Widerstrebende mit feuriger Leidenschaft und zog sie an sein Herz.

„Ich liebe dich!“ jauchzte er, „ich werde nie von dir lassen.“

„Ich hab's ja gewußt,“ lächelte sie unter Thränen. „Ich hab's ja gewußt. Longinus, den du gar so eingehend nach mir ausgefragt hast, der hat es mir gesagt, daß du bis zum Wahnsinn in mich verliebt bist. Er ist mein ergebener Freund, seitdem ich ihm Großvaters ganzes Geld geschenkt habe. Großvater hätt' ihm ja doch nur einen ganz kleinen Teil davon gegeben. Ich schenke aber immer gleich alles her. Das ist viel kürzer.“

„Kitty,“ fuhr Rudloff erschreckt auf, „Kitty, das hättest du nie thun dürfen. Das war sehr, sehr unrecht von dir. Du hast ja ge—“

„—stohlen, so sprich doch nur, wie du's meinst. Vergiß aber nicht, Geliebter, daß wir es nicht brauchten, und daß er es dringend bedurfte. — — Jetzt werde ich auch wieder singen, aber nicht hier, in anderen Städten. Wie freue ich mich darauf, zu singen, jetzt wo ich fühlen werde, was ich singe.“

Rudloff schnitt ein paar rote Rosen vom Zweig und warf sie ihr in den Schoß. Dann küßten sie sich und scherzten wie die Kinder, tollten ausgelassen im Garten herum, spielten Fangen und Versteck. Als die Dämmerung hereinbrach, nahm Otto Rudloff seinen Ring vom Finger, steckte ihn Kitty an und sie wußte, was das bedeutete.

„Treu sein,“ drohte er scherzend.

„Wahr sein,“ sagte sie, „das ist genug.“

Dann gingen sie, die Hände verschlungen, zum Großvater hinein, ihm die große Neuigkeit zu verkünden.

Der Großvater war nicht vergnügt. Zuerst hatte er die Hände über dem Kopf zusammengeschlagen und ausgerufen: „Die alten Zeiten, sie kehren wieder!“ Doch wurde seine Freude bald nach Art ängstlicher, alter Leute getrübt durch allerlei kleinliche Bedenken, die auch ihren Schatten auf das Glück des überseligen Paares warfen.

V.

Rasch kam Rudloff die Besinnung wieder. Zwei Stunden später hatte er seinen Koffer geschnallt und reiste noch mit dem Nachtschnellzug nach Hause. Er hinterließ „schicklicherweise“ ein paar flüchtige Abschiedszeilen: „. . . . plötzlich abberufen . . . . abholen . . . . nachkommen . . . .“

Als er sich in seine Waggonecke drückte, hüllte er sich behaglich in seinen Reisepelz ein, denn die Nächte waren so kühl, als die Tage heiß gewesen waren.

„Eine schöne Geschichte hätte das werden können,“ murmelte er halblaut. „Das tolle Frauenzimmer hätt' ich so leicht nicht wieder losgekriegt, wenn ich nicht den resoluten Entschluß gefaßt hätte, mich energisch loszureißen. Wie sie sich das nur vorgestellt haben mag, mit dem „zu ihr kommen“? Hat sie in öffentlichen Lokalen als meine Frau singen wollen? Da hätt' ich vermutlich die Harfe dazu schlagen sollen und der Alte mit dem Tellerchen absammeln gehen. Der Alte war noch verhältnismäßig der Vernünftigste von uns dreien — — —“

Die Telegraphenstangen huschten eine um die andere am Coupéfenster vorüber. Mit einer jeglichen fühlte er sich leichter und freier, war er doch ferner von der geheimnisvollen Macht, mit der sie ihn — seiner Meinung nach — umstrickt hatte. An Ortschaften, Dörfern, kleinen Marktflecken jagte der Zug vorüber. Hier und dort schimmerte ein erleuchtetes Fenster und überall wohnten Menschen und diese Menschen wurden nur durch Treu' und Glauben zusammengehalten.“ — — „Treu sein, wahr sein, treu sein, wahr sein,“ rasselten ihm die rollenden Räder des Waggons zu. Dann sangen sie gar ein Lied: „Meine Puppe, meine Puppe . . . .“, es war zum toll werden.

Er versuchte es, sich zu beruhigen und vor seinem Gewissen zu verteidigen.

„Sie hat mich ganz einfach hypnotisiert, nichts weiter. Sie hat sich mir unanständigerweise aufgedrängt, an den Hals geworfen. Sie ist verrückt und Narrheit steckt an. Ich habe doch Verpflichtungen gegen meine guten Eltern und muß mein Wort als Ehrenmann halten; das zuerst gegebene geht immer voran. — — Sie wußte sich recht interessant zu machen, die hoffnungsvolle Kleine. Hübsch, verteufelt hübsch war sie, das muß man ihr lassen. Aber der Alte langweilte mich schon zuletzt. Er troff nur so von Moral und Tugend und das vertrag' ich nicht auf die Länge — — und an die Ehrlichkeit solcher Art Leute glaub' ich einfach nicht, ich nicht, ich bin kein grüner Junge, der sich allerlei faulen Zauber vormachen läßt. — — — In diesem Milieu aufgewachsen! — — einfach lächerlich! — — Sie wird zwar ein wenig auf den treulosen Verräter fluchen, aber was verschlägt das. Sie hat ja den Ring bekommen, damit ist sie reichlich bezahlt für Müh', Zeitverlust und Verdienstentgang — —“

Er fand kein anderes Mittel, sich zu heben, als indem er jene erniedrigte. —

Erschreckt fuhr er aus seinen Phantasien und seiner Behaglichkeit auf: „Teufel auch! das war ja Helenens Verlobungsring. Daran hatte ich wie an den Tod vergessen. Pah, wird mir schon eine plausible Ausrede einfallen — verloren — gestohlen — irgend was! Ich kann ihr ja auch erzählen, wie er mir von einer polnischen Räuberbande im Walde abgenommen wurde. Ich war gerade dabei, die Anfangsbuchstaben unserer beiden Namen verschlungen und ein Herz darum in den Stamm einer Buche mit dem Messer einzuschneiden, als vier vermummte Kerle auf mich aus dem Dickicht losstürzten. Mit Gefahr meines Lebens hab' ich das Kleinod verteidigt, mußte aber schließlich doch der Uebermacht weichen. Da komme ich noch wohlfeil in den Geruch der Tapferkeit. Das haben die jungen Weiblein gar gern . . .

Und irgend etwas Aehnliches erzählte er ihr denn auch wirklich. Sie stutzte und war von seinem Märchen befremdet, doch war sie ein kluges Frauenzimmer und ließ vorläufig ihren Aerger nicht merken.

Diese Helene Brödius war keines von den gewöhnlichen Mädchen. Sie besaß mehr natürlichen Verstand als die meisten ihrer Altersgenossinnen, verfügte auch über ein scharfes Zünglein und eine zugefügte Beleidigung vergaß sie überhaupt niemals.

Der Tag der Vermählung rückte immer näher und schon langten von verwandtschaftlicher und befreundeter Seite die üblichen Hochzeitsgeschenke ein. So empfing auch Otto von Rudloff durch die Post unter vielen anderen ein ziemlich umfängliches Paket aus einer Stadt, die er kaum dem Namen nach kannte. Es enthielt — zu seiner größten Ueberraschung! — Kittys wohlbekannte Puppe, bräutlich angethan, mit Myrtenkrone und Schleier. Keine Zeile, nicht ein Wort lag bei.

„Das ist gar kein so übler Spaß,“ lachte er. „Sie ist ein ganz gescheites Mädel in ihren lichten Augenblicken und nimmt die Sache nicht einmal so tragisch, als ich zuerst von ihr gedacht habe. Was fang' ich mit dem Popanz an? Ein vortrefflicher Gedanke! Ich schick' ihn Helenen hinüber. Wir haben uns ohnedies gestern wieder ein bißchen gezankt wegen einer Dummheit. Das soll die Versöhnung fein anbahnen und heißt: bist du nicht brav, giebt's auch noch andere, sanftere Bräute. Sehr gut! Und dann prickelt mich der Gedanke, ihr Kittys Puppe zu geben. Hat Kitty Helenens Ring bekommen, darf sie schon ihre Puppe haben.“

Gesagt, gethan und hingeschickt. Eine Stunde später folgte der Herr Bräutigam in Person nach, den sie zuerst gar nicht zur Braut lassen wollten. Der Herr Bürgermeister empfing ihn selbst so kühl als ungnädig mit hochaufgezogenen, buschigen Augenbrauen. Er hatte die strengste Amtsmiene aufgesetzt. „Mein Herr, Sie wagen es noch, hier zu erscheinen — nach dem Affront, den Sie meinem Kinde angethan haben?! Sind Sie denn auch recht bei Verstand und mit wem erlauben Sie sich Ihre abgeschmackten Scherze? Schicken da meiner Tochter glattweg den Verlobungsring zurück, den Sie erst verloren zu haben vorgaben. Meinen Sie denn, wir verstünden Ihre Blumensprache nicht und es bedürfte erst noch der Explikationen. Zurückgeschickter Ring hat noch alleweil zurückgegangene Verlobung bedeutet!“

„Ich — hätte — den Ring — da kann nur ein bedauerliches Mißverständnis — —“

„Ach wo, Larifari! da ist der Ring. Den haben Sie zurückgeschickt. Sie werden wohl am Ende auch noch in Abrede stellen, daß Sie ihn der Puppe als Armband angehängt haben? Wer hat ihn denn angehängt, wenn nicht Sie?! Womit ich die zweifelhafte Ehre habe!“

Die Puppe legte er dem bis zur Sprachlosigkeit überraschten Rudloff auf den Arm und drehte ihm den breiten, bürgermeisterlichen Rücken zu . . . .

Kittys Puppe hatte ihre Herrin gerächt. Sie war gar nicht so dumm, als sie jetzt dreinsah mit ihren langbewimperten, himmelblauen Glotzaugen.

Wenn Rudloff näher hingeschaut hätte, würde er einen triumphierenden, spöttischen Zug in ihrem rotweißen, pausbäckigen Wachsgesicht bemerkt haben. Nein, so ein tückisches, boshaftes, hinterlistiges Ding, wie dieses!

Die alten Rudloffs gebärdeten sich verzweifelt. So noch am Hafen zu stranden! Der greise Ehrenmann machte auch seinem ohnehin völlig niedergeschmetterten Sohne die bittersten Vorwürfe über sein geradezu unverantwortliches Betragen: „Ich begreife dich gar nicht, Otto. Das war strafbar leichtsinnig von dir gehandelt — man sieht doch in solchen Fällen die Sachen immer erst ordentlich nach . . . .“



Texte für Liederkomponisten.

Nachtzauber.

Nun ist verrauscht und dumpf verklungen
Der Kirchenglocken Nachtgebet,
Nun hält mit festem Arm umschlungen
Die Nacht die Welt, die schlafen geht.

Nur noch ein mildes Licht von Sternen
Geht träumend über Land und Meer,
Trägt unverhofft aus weiten Fernen
Im Traum das Liebste zu dir her.

Und über deinem Haupte reichen,
Die Hand sich Traum und Wirklichkeit
Und Weh und Lebenssturm entweichen
Für eine kurze Spanne Zeit.

Anno Alexander Ecker.

Noch einmal nur.

Noch einmal nur möcht' ich dich wiederseh'n,
Mein Auge tief in deinen Blick versenken,
Noch einmal schweigend dir zur Seite geh'n,
Nur einmal noch mein Herz an deins verschenken.

Wie oft schleicht sich dein Bild, einst heiß geliebt,
In meiner Seele streng bewachten Frieden.
Dein trautes Antlitz, lieb und ungetrübt,
Ob auch die Welt uns tausendfach geschieden.

Behüt dich Gott! Mein Segen unverwandt
Begleite dich auf deinen Lebenswegen.
Zwei Herzen, welche Liebe einst verband,
Die kommen doch einander stets entgegen.

Anna Weißer.

Ruhe.

Nun streicht mein abendliches Boot
Ein in den stillen Hafen.
Am Himmel steht das letzte Rot.
Der Tag und seine Qual ist tot.
Nun will ich schlafen, — schlafen.

Die Winde schweigen. Stille liegt
Auf allem, was in Schmerz gerungen.
Des Tages Hast ist ganz besiegt.
Das laute Herz ist eingewiegt
Von Friedensdämmerungen.

Mein abendliches, müdes Boot
Streicht langsam in den Hafen.
Der Sonnenglanz hat ausgeloht.
Der Tag und seine Qual ist tot.
Nun will ich schlafen, — schlafen.

Halle. **Hans Bethge.**



Geschichte der Musik in England.

Bisher hat es an einer deutschen Specialgeschichte der Musik in England gefehlt. Diesem Mangel wurde nun durch ein zweibändiges Buch von Dr. Wilibald Nagel abgeholfen, das im Verlage von Karl J. Trübner (Straßburg) erschienen ist. Dr. Nagel hat die Archive und Bibliotheken Englands eifrig durchmustert, hat alte Partituren studiert und sich so in den Stand gesetzt, ein grundlegendes Werk zu liefern, welches viel neues und interessantes Material zusammenfaßt. Er stellt die politischen und socialen Zustände in nahe Beziehungen zur Geltung und Entwicklung der Tonkunst und vertieft so den Wert seines klar und übersichtlich geschriebenen Buches.

Wie in politischen Dingen war England im 15. Jahrhundert auch in Bezug auf praktische Musikübung Deutschland weit voraus. In unseren Landen galt es damals für unwürdig eines Edelmannes, zu musizieren, während der englische König mit den Gesandten fremder Mächte, mit seinen Kindern und mit seinen eigenen Musikern sich eifrig der Pflege der Tonkunst hingab. Im 15. Jahrhundert waren also Musiker hoffähig; gesellschaftsfähig waren sie aber nicht. Man konnte sich nicht entschließen, Musikanten für Vollmenschen anzusehen. Sie galten für Personen, von denen außer Musik nichts Vernünftiges zu erwarten war und nahmen in der öffentlichen Meinung keinen günstigen Platz ein. Die Ursache davon war die grenzenlose Verachtung des fahrenden Musikantentums, dessen schlechte Eigenschaften das Volk kurzweg dem Einflusse ihrer Beschäftigung mit Musik und nicht, was richtig gewesen wäre, den traurigen Lebensbedingungen zuschrieb, unter denen die armen Musikleute verkommen mußten. In den vielen Erlassen gegen die Fahrenden erblickte man ebenfalls ein Zeichen der mangelnden bürgerlichen Solidität derselben.

Den Tonkünstlern ist es im 16. Jahrhundert elend genug ergangen. Abgesehen von der kümmerlichen Bezahlung ihrer Leistungen waren sie auch Verfolgungen aus religiösen Gründen ausgesetzt. So war Henry Byrde, ein sehr tüchtiger Organist und Komponist, immer wieder gezwungen, sich an den Hof mit der Bitte zu wenden, seine Notlage durch Erhöhung des kargen Gehaltes zu mildern. Statt wirklicher Hilfe wurden ihm schöne Zusagen auf dem Papiere gemacht. Sein lebhaftes religiöses Empfinden ließ ihn einer Verschwörung beitreten, welche das Leben des Königs und der Parlamentsmitglieder bedrohte. Ein Verschworener hat nun aus Familiensinn (sein protestantischer Verwandter war Mitglied des Parlamentes) den Anschlag verraten und Jakob I. rächte sich furchtbar. Scheiterhaufen brannten und das Henkerbeil arbeitete eifrig. Als dieser König in feierlichem Aufzuge in die Kathedrale von St. Paul zog, um, Haß gegen seine Feinde im Herzen, Gott für die Errettung aus der Gefahr zu danken, saß Byrde an der Orgel und spielte, der Feier die künstlerische Weihe gebend. Er hat eben mächtige Fürsprecher gefunden, denen er seine Kompositionen gewidmet hatte, und diesen verdankte er seine Rettung.

In den Tagen der Königin Elisabeth wurden Reisen auf dem Kontinent für die Erziehung eines Gentleman als unentbehrlich bezeichnet. Wo die Mittel ausreichten, schlossen sich die Musiker von dieser Bildungsregel nicht aus, und es ist bezeichnend, daß gerade in diese Zeit das erste Auftreten reisender Virtuosen fällt. England begann damals den ganzen Zauber italienischer Kunst und Litteratur einzusaugen und schätzte auf einmal den Boccaccio höher als die Bibel.

König Heinrich VIII., der häufig vermählte, war ein großer Musikfreund. Er versammelte an seinem Hofe die tüchtigsten Tonkünstler, empfing Ausländer, wenn sie den einzig nötigen Empfehlungsbrief: Geschicklichkeit in der Musik, vorweisen konnten, mit offenen Armen, spielte auf allen möglichen Instrumenten und komponierte nicht schlechter als seine künstlerischen Berufsgenossen. Heinrich VIII. war bekanntlich auch ein großer Despot und unter ihm kehrte sich der Eifer zelotischer Reformfreunde gegen den sinnlich wirkenden Glanz der Kirchenmusik; diese und das Orgelspiel wurden zu irreligiösen Mißbräuchen gerechnet. Der Fanatismus war so heftig, daß im Jahre 1539 als Strafe für Leugnung der „Wandlung“ der Feuertod stand. Unter der Königin Elisabeth milderten sich nach einigen Gewaltschlägen diese Gegensätze und das Orgelspiel sowie der Gesang kamen in der Hochkirche wieder zur Geltung.

Solange sich die Tonschöpfungen englischer Komponisten auf dem Boden trockener Kontrapunktierung bewegten, konnten sie im Herzen des Volkes keinen Platz finden. Wie sie jedoch anfingen, das Volkslied auf den Schild zu heben, die gefällige Melodie in den Vordergrund zu rücken, haben sich die Sympathien der Nation vor allem der Hausmusik zugewendet. Dilettanten spielten damals auf der Laute oder auf dem Virginal, wie seit der Regierung der Königin Elisabeth das Klavier hieß, altenglische Tänze und schottische Volkslieder. Das Herz des Volkes klingt in ihnen, und wenn gegen das Ende des 16. Jahrhunderts der musikalische Bildungsstand in England ein allgemeiner war, so verdankt man diese Blüte künstlerischen Verständnisses dem guten Geschmack der alten Meister, welche in der Melodie die Seele der Musik erkannten.

Während der Regierung Karls II. kehrten die Puritaner ihren heftigen Haß gegen die Musik, welcher sie alles Schlechte nachsagten. Der Dichter Milton nahm sich der Freiheit im Denken, Sprechen und Musizieren lebhaft an. Er meinte in seinen Schriften ironisch, wenn die Knechtung des freien Wortes erlaubt sei, so erscheine es ebenso geboten, auch die häusliche Musikübung unter staatliche Aufsicht zu stellen. Es müßten sehr viele Aufseher bestellt werden, um die Lauten, Violinen und Guitarren in jedem Hause zu prüfen; es dürfte den Instrumenten nicht mehr gestattet sein, in ihrer eigenen Sprache zu reden, vielmehr müßte die hohe Obrigkeit für jedes Tonzeug vorschreiben, was auf ihm gespielt werden dürfe und was nicht.

In einem Briefe über die Erziehung sagt Milton Bemerkenswertes über die „unmusikalische Seite“ im Wesen der Engländer und lobt in einer Weise, welche uns Kulturleuten des 19. Jahrhunderts allerdings nicht nach Sinn sein kann, die Fähigkeit der Tonkunst, bäuerische Sitten zu glätten, ungezügelte Leidenschaften zu zähmen, die Natur nach den Mahlzeiten bei der Verdauung angenehm zu unterstützen, und so den Geist zu neuer Arbeit geeignet zu machen.

In unserem Jahrhunderte wird die Musik zur Verdauung auch in England nicht mehr in Beziehung gesetzt. „Unmusikalisch“ kann man ein Land nicht nennen, in dem seit Jahrhunderten, wie Dr. Nagel in seinem wertvollen Buche ausführt, für die Entwickelung der Musik so viel gethan wurde. Die angelsächsische Rasse entsendet immer mehr bedeutende Tonkünstler in die Welt, und namentlich sind es Sänger und Sängerinnen, welche das Vorurteil von dem mangelhaften Musiksinn der Engländer immer glänzender entkräften.



„Großmeister deutscher Musik.“

So nennt sich ein Prachtwerk, welches H. von Wolzogen verfaßt und die Dunkmannsche Verlagsbuchhandlung (Hannover) herausgegeben hat. Der erste Band des typographisch schön ausgestatteten und mit Bildnissen versehenen Werkes enthält Essays über Bach, Mozart, Beethoven und Weber, deren Lebensabrissen die kritische Würdigung ihrer bedeutendsten Tonschöpfungen angeschlossen wird. H. von Wolzogen schreibt zwar zuweilen einen allzu heißen Stil, was sich besonders in der Abhandlung über Beethoven zeigt, allein die Aufsätze über Bach, Mozart und Weber charakterisieren diese Meister in einer mehr nüchternen und zugleich warmherzigen Weise. Wolzogen, einer der treuesten Anhänger der Schriften und Musikdramen Rich. Wagners, beruft sich bei seinen Urteilen immer wieder auf diesen von ihm hochverehrten Meister. Er begiebt sich damit der Selbständigkeit seines Urteils, allein man kann ihm diese Einseitigkeit zu gute halten, da er sonst recht interessantes Material für die Charakterisierung der genannten vier Tonheroen zusammenträgt. So erzählt uns Wolzogen, daß R. Wagner erst durch Fr. Liszts Vortrag der Präludien und Fugen in Bachs „Wohltemperiertem Klavier“ den Wert derselben gründlich kennen lernte.

Seb. Bach hat das Tempo bei seinen Tonwerken meistens nicht bezeichnet, was im musikalischen Sinne das allerrichtigste sei. Er gestand sich etwa: Wer mein Thema, meine Figuration nicht versteht, deren Charakter und Ausdruck nicht herausfühlt, dem

kann eine italienische Tempobezeichnung nicht viel sagen. Wagner bemerkte hierüber: „Nur aus der Erkenntnis des richtigen Vortrags kann das richtige Zeitmaß gefunden werden.“ Auch Haydn und Mozart verfuhren mit der Tempobezeichnung meist sehr allgemein. Das wird die Fanatiker des Metronomtaktes zwar sehr befremden, allein vollberechtigt ist dieser Standpunkt doch. Will man da vermitteln, so kann man die Temposchläge des Taktzeigers lernenden und unreifen Musikern empfehlen, während der geschulte Tonkünstler auf dieselben gut verzichten kann. Wagner meint, daß es eben das Ergebnis einer vollendeten Kunstbildung sei, für Bach jene Vortragsweise aufzufinden und festzuhalten, welche sich dem Gefühle vollkommen verständlich machen kann.

Anhänger eines langsamen und feierlichen Orgelspieles werden über die Mitteilung beunruhigt sein, daß Bach beim persönlichen Dirigieren das Zeitmaß vom Klaviere aus gewöhnlich sehr lebhaft nahm. Der strenge Stil der Kirchenmusik ward ihm also niemals ein Hemmnis für den lebendigen Pulsschlag der inneren Beseelung.

Bekanntlich erblindete der große Thomaner Kantor infolge einer ungeschickten ärztlichen Operation. Am 18. Juli 1750 konnte er plötzlich wieder sehen, aber nur für wenige Stunden. Es traf ihn der Schlag, an dessen Folgen er verschied.

Das Leben und Wirken C. M. von Webers wird von Wolzogen frisch geschildert. Er teilt auch Näheres über die Amtsthätigkeit des jungen Komponisten zu Anfang des 19. Jahrhunderts am Stuttgarter Hofe mit. Er war Geheimsekretär des leichtlebigen Prinzen Ludwig, Bruders des Königs Friedrich. Dieser Prinz ließ sich zur Deckung seiner Schulden von adeligen Herren, die nicht Soldaten werden wollten, Geld geben, wofür sie bei Hofe angestellt wurden. Bald wimmelte der württembergische Hof von Kammerherren, während das Heer des Königs an Offizieren Mangel hatte. Nun verbreitete sich das Gerücht, der junge Weber habe von einem Manne aus dem Volke Geld eingesteckt, damit sein Sohn militärfrei werde. Es war dies eine Verleumdung, da ein unredlicher Diener das Geld an sich genommen hatte. Der Vater Webers, ein Major a. D., hat aber in der That schmutzige Operationen mit dem Gelde des leichtsinnigen Prinzen Ludwig sich erlaubt. Da M. von Weber auch sonst den dicken König Friedrich geärgert hatte (er schickte u. a. ein altes Weib, welches nach der königlichen Waschfrau fragte, in das Zimmer des Königs), so wurden er und sein Vater ins Gefängnis gesteckt und dann über die Grenze Württembergs gewiesen. Der Komponist Weber scheint nach allem in dieser Affaire der am wenigsten Schuldige gewesen zu sein.

Am breitesten läßt sich Wolzogen über Beethoven aus, auch am schwülstigsten. Er kommentiert R. Wagners Ausspruch: „Beethoven ist der Held, der das weite uferlose Meer der absoluten Musik bis an seine Grenzen durchschiffte,“ mit großem Eifer; er bewundert das „Schiff“, mit dem er die „einzige niemals wiederkehrende Persönlichkeit des Meisters“ vergleicht, spricht etwas mystisch von der „übergeschichtlichen Idealität“ desselben, findet mit Schopenhauer, dem unmusikalischen, in der Musik den „idealen Ausdruck des Willens“ und in der Verneinung des Willens die Erlösung, welche bekanntlich in den Musikdramen Wagners so mannigfach vollzogen wird.

Wolzogen erklärt den Meister von Bayreuth als den größten Nachfolger und Erben Beethovens. Damit werden nicht alle Musikkenner einverstanden sein, da der Tonsatz Beethovens und Wagners doch gewaltige Unterschiede aufweist und der letztere der „absoluten Musik“ wie bekannt ungern huldigt. Er verehrt mit Vorliebe „seine Kunst“.

Das Biographische ist in dem Aufsatze über Beethoven mit Sachkenntnis und nicht ohne feine Wendungen geschrieben. So weist Wolzogen darauf hin, daß Beethoven, der für adelig galt, sich als Mensch jedem Adel völlig ebenbürtig, als Künstler aber hoch überlegen fühlte. „Mit dem Adel ist gut umgehen,“ meinte er, „aber man muß etwas haben, womit man ihm imponiert.“ Die Gräfin Thun flehte den Meister im eigenen Salon auf den Knien um sein Spiel an; er durfte es ihr verweigern, weil die Kunst in ihm nicht „sprechen“ wollte.

Als Beethoven im Jahre 1796 an den Berliner Hof kam, machte er die Bekanntschaft des genialen Prinzen Louis Ferdinand, dem er mit freudiger Anerkennung sagte, er spiele gar nicht prinzlich, sondern wie ein tüchtiger Klavierspieler. Als dieser liebenswürdige Prinz im Jahre 1804 nach Wien kam, gab ihm zu Ehren eine stolze Gräfin ein Fest, zu dem auch Beethoven geladen war. Da diesem an der Adelstafel kein Platz eingeräumt wurde, war er erzürnt fortgegangen. Tags darauf gab der Prinz ein Diner, zu dem er sowohl die vornehme Gastgeberin von gestern als auch den weggelaufenen Gast einlud; taktvollerweise wies er beiden dieselben Ehrenplätze zu seiner Seite an.

Ebenso fein wie Prinz Louis Heinrich benahm sich Fürst Lichnowski gegen Beethoven; da die Verleger damals zum Zahlen von Honoraren an Komponisten schwer zu bewegen waren, so hat der Fürst den Ehrensold für die ersten Sonaten und Trios von Beethoven den Verlegern zur Einhändigung an den Künstler übergeben.

Goethe kam mit dem großen Tondichter bekanntlich in Teplitz zusammen und nannte den Tondichter „eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, welche die Welt detestabel findet, ohne sie dadurch weder für sich noch für andere genußreicher zu machen“. Der formsichere würdevolle Hofmann Goethe hat die fürstlichen Gäste des Heilbades ehrfürchtig zurücktretend begrüßt; der formlose trotzige Revolutionsmensch Beethoven jedoch ging, durch die Demut Goethes gereizt, mitten durch die hohe Gesellschaft und zwang sie ohne Gruß dazu, ihm scheu ausweichend Platz zu machen. Feiner als Beethoven verstand es Fr. Liszt, mit der Creme der Gesellschaft als ein ihr Ebenbürtiger zu verkehren. R. Wagner fand sich im Verkehre mit König Ludwig II. ebenfalls bald zurecht.

Ludwig XVIII. von Frankreich verbeugte sich auch vor dem Genie Beethovens, indem er ihm nach einer Aufführung seiner Messe eine goldene Medaille sandte. Der österreichische Adel benahm sich überhaupt gegen Beethoven immer sehr zuvorkommend. Im Jahre 1824 ersuchte ihn eine Gesellschaft meist adeliger Kunstfreunde in einer Bittschrift, er möge doch eine öffentliche Aufführung seiner Werke veranstalten. Da gab nun Beethoven in Wien ein Konzert, in welchem die neunte Symphonie und Teile der „Messe“, die sich damals nur „Hymnus“ nennen durfte, zu Gehör gebracht wurden. Die Wiener haben die Neunte für eine beklagenswerte Verirrung des alten, tauben Beethoven erklärt. Der Konzertertrag belief sich auf 40 fl., während man kurz zuvor in Wien dem Maestro Rossini ein Ehrengeschenk von 4000 fl. dargebracht hatte.

Wolzogens „Großmeister deutscher Musik“ wird besonders von Wagnerfreunden mit Genugthuung gelesen werden.



Die Nachbarn.

Humoreske von C. N.

(Schluß.)

„Warte, jetzt will ich dir doch ein wenig Angst einjagen,“ dachte Peter Müller und laut sagte er: „Also du hast den Stiefel gestohlen, den ich heute früh vermißte?“

„Ge—ge—stoh—len? — Ich habe ihn durch Bertha holen lassen.“

„Hat sie mich um den Stiefel gebeten?“

„Nei—ein —“ sagte Hans Schulze gedehnt.

„Oder Kathrine!?“

„Auch nicht, die Alte war gerade nicht in der Küche.“

„Hm! — Das ist schlimm.“

„Wieso denn? Hier hast du deinen Stiefel wieder. Ich will ihn nicht behalten, bewahre. Ich wollte nur sehen, ob er in die Fußspur hineinpaßt.“

„Schlimm, schlimm!“ brummte Peter Müller. „Du hättest mich darum bitten sollen. Heimlich nehmen nennt man —“ er räusperte sich. „Uebrigens habe ich den Diebstahl bereits auf der Polizei gemeldet.“

„Aber Peter!“

„Was sollte ich thun?“

„Nun, ja, du konntest nicht wissen, daß ich — jetzt wirst du doch aber selbstverständlich hinschicken und sagen lassen, daß sich der Stiefel gefunden hat?“

„Gewiß, ich werde alles der Wahrheit gemäß erzählen.“

„Daß ich ihn dir habe heimlich fortnehmen lassen?“

„Natürlich, ich kann doch nicht sagen, daß er zu dir selbst gelaufen ist?“ meinte Peter Müller und legte das Gesicht in ernste Falten. „Die Sache ist häßlich für dich, aber du wirst Vernunft genug haben, um einzusehen, daß ich den Leuten auf der Polizei kein Märchen aufbinden kann“

„Wenn du mich so bloßstellst, dann erzähle ich, daß du über die Hecke in meinen Garten hineingesprungen bist,“ schrie Hans Schulze, dem der Schweiß in hellen Tropfen auf der geröteten Stirne stand.

„Ha, ha, ha!“ lachte Peter Müller.

„Du lachst? Weshalb lachst du?“

„Na, ist es etwa nicht zum Lachen, daß wir zwei Spitzbuben sind, ohne bisher etwas davon gewußt zu haben?“

„Schweige, ich bin kein Spitzbube.“

„Ha, ha, ha!“

„So höre doch endlich mit deinem Lachen auf, du, man wird ja ganz wild davon.“

„Ha, ha, ha! Glaubst du, die auf der Polizei werden nicht auch lachen, wenn sie mich sehen und du ihnen sagst, daß ich über die Hecke gesprungen bin?“

„Ach was! Wenn du auch beleibt bist und kurze Beine hast, gesprungen bist du doch, dieser hier hat dich verraten.“

Hans Schulze hob den Stiefel in die Höhe und blickte den Nachbar an.

„So? — Das ist ja aber gar nicht mein Stiefel, den du aus meiner Küche gestoh—“

„Ich habe nichts gestohlen,“ schrie Hans Schulze aufgeregt und ängstlich zugleich, „das kann ich vor Gericht beschwören.“

„Nun, wenn du ihn auch nicht selbst genommen hast, so bist du doch der Anstifter zu dem Raub, den Bertha ausgeführt hat, und kannst unter Umständen noch härter bestraft werden, als die Alte.“

„Unsinn! Du wirst mich doch nicht etwa verklagen, Peter?“

„Ich? Was habe ich denn mit der ganzen Sache zu thun? Was geht mich denn der Stiefel an?“

„So, du willst wohl noch sagen, daß es gar nicht dein Stiefel ist?“

„Gewiß. Das kann ich vor Gericht beschwören,“ ahmte er dem anderen nach.

„Dann leistest du einen Meineid,“ keuchte Hans Schulze. „Diesen Stiefel hat Bertha aus deiner Küche geholt.“

„Das leugne ich auch durchaus nicht, ich sage nur, daß der Stiefel nicht mir gehört.“

„Das kannst du einem anderen als mir weiß machen. Wem sollte der Stiefel sonst wohl gehören?“

„Meinem Neffen.“

„Deinem Ne—ef—fen? Du hast einen Neffen?“

„Ich denke, ich habe dir oft genug von ihm erzählt.“

Hans Schulze fuhr mit der zitternden Hand über die Stirn.

„Ja, ganz recht, ich besinne mich, und dieser Neffe hat dich besucht?“

„So ist es. Ich lud ihn zu mir ein, weil ich mich vereinsamt fühlte, seit du deine Nichte im Hause hast.“

„Aber dein Neffe ist doch Landwirt, wie kann er da von Hause fort?“

„Sein älterer Bruder, dessen Besitzung neben Fritzens Gütchen liegt, sieht jetzt dort nach dem rechten.“

„Also ist dein Neffe in meinen Salat gesprungen?“

„Ja, du hast meines Neffen Stiefel gestoh—“

„Ssst! Hier hast du ihn, ich hoffe, daß du die Geschichte tot machen wirst. Wenn ich mich auch völlig unschuldig fühle, so wäre es mir doch äußerst unangenehm, auf meine alten Tage mit dem Gerichte etwas zu thun zu bekommen.“

Peter Müller konnte nur mühsam ein Lächeln unterdrücken.

„Sei nur ruhig, ich werde sagen, daß ich den Stiefel in der Küche hinter der Wassertonne entdeckt habe,“ sagte er sich gewaltsam zum Ernstsein zwingend.

„Dank, tausend Dank!“ Hans Schulze atmete erleichtert auf. „Ich werde nun auch selbstverständlich nichts davon laut werden lassen, daß der junge Mann bei mir eingebrochen ist.“

„Ach, wenn du Vergnügen daran findest, es zu thun, so zeige ihn immerhin an,“ meinte Peter Müller gleichmütig.

„Wie, was? Er ist doch dein Neffe?“

„Das hat doch mit dem Einbruch nichts zu thun?“

Hans Schulze sah den Freund zweifelnd an.

„Sprichst du im Ernst?“

„Gewiß. Hat Fritz unrecht gethan, so muß er bestraft werden.“

„Hm! — Was mag er nur hier gewollt haben? Kannst du dir das vielleicht denken?“

„Hm!“ machte auch Peter Müller, um nach kurzer Pause zu bemerken, daß Fritz vermutlich Salat habe stehlen wollen.“

„Ach, nicht möglich!“

„Ja, was denn sonst? Gurken giebt's ja noch nicht," sagte Peter Müller ruhig.

Hans Schulze machte ein verdrießliches Gesicht.

„Aber das ist ja eine ganz tolle Geschichte," brummte er und setzte lauter hinzu: „Höre, mein Lieber, du mußt machen, daß du den gefährlichen Gast aus deinem Hause schaffst."

Peter Müller zuckte die Achseln.

„Das sagst du so, aber erstens scheint es dem Jungen hier so gut zu gefallen, daß er gar nicht daran denkt, mich zu verlassen, und zweitens wäre ich ja auch wieder ganz verwaist, wenn er ginge."

„Ja, dann muß ich von dem Einbruch dem Gericht Anzeige machen, so leid es mir auch thut," sagte Hans Schulze, „denn es ist ja ganz unmöglich, auf die Dauer neben solch einem gefährlichen Menschen zu wohnen."

„Ich kann dir nicht unrecht geben," meinte Peter Müller leise lächelnd.

Sie reichten einander die Hände und sahen sich in die Augen, wobei jeder von ihnen einen schweren Seufzer ausstieß, dann trennten sie sich.

Als Hans Schulze das Haus betrat, befahl er Bertha, sofort Marie zu rufen, und als das junge Mädchen, gefolgt von der Alten, im Wohnzimmer erschien, erzählte er den beiden, was er wußte und was er vermutete.

Marie wechselte immerfort die Farbe, während Bertha ein „Unsinn" über das andere brummte und ihren Herrn sogar einen Narren schalt, als er davon sprach, den Einbrecher anzeigen zu wollen.

Als Hans Schulze ihr das Respektwidrige ihres Betragens vorhielt, entspann sich ein regelrechter Streit zwischen ihnen, und diesen Augenblick benutzte Marie, um unbemerkt aus dem Hause zu schlüpfen.

Sowie sie die Hecke erreicht hatte, bemerkte sie Kathrine und bat die Alte, doch Herrn Fritz Müller so schnell wie möglich herbeizuholen, da sie ihm eine überaus wichtige Mitteilung zu machen habe.

Wenige Augenblicke später, nachdem Kathrine verschwunden war, tauchte Fritz hinter der Hecke auf. — Er lüftete grüßend den Hut und blickte dabei lächelnd in Mariens verstörtes Gesicht.

„Sie haben mich rufen lassen, Fräulein Marie?" sagte er.

„Ja und bitte, seien Sie mir nicht böse deshalb," stotterte Marie verlegen, „aber — aber — ach, es ist entsetzlich! — Onkel Hans hält Sie für einen Dieb."

„Das weiß ich bereits," meinte Fritz gleichmütig, „Onkel Peter hat es mir soeben erzählt."

„Er will Sie dem Gericht anzeigen."

Fritz hob die Achseln.

„Mag er es thun. Ich habe ja einen Zeugen dafür, daß ich nicht des Salates wegen in den Garten hineingesprungen bin."

Marie errötete tief.

„Oder würden Sie mich am Ende gar im Stich lassen, Fräulein Marie?" fragte er leise.

„Gewiß nicht, aber — aber was werden nur die Leute von mir denken?!"

Sie schlug beide Hände vor das Gesicht und wollte fort, aber da sie nichts sehen konnte, verfehlte sie den Weg und lief geradezu in den Salat hinein.

Im nächsten Augenblick hatte Fritz die Hecke übersprungen und stand vor ihr.

„Fräulein Marie, Sie weinen? Liebes Fräulein Marie, können Sie mir vergeben, daß ich Sie in eine solch unangenehme Lage gebracht habe?" sagte er bittend.

„Ich bin Ihnen nicht böse, gewiß nicht," versicherte sie schluchzend.

„Auch ganz wahrhaftig nicht?"

Sie schüttelte den Kopf und litt es, daß er ihre Hände herabzog und zwischen seinen behielt.

„Marie, meine Marie."

Marie stieß einen kleinen Schrei aus, riß sich los und wollte die Flucht ergreifen, aber sie verfehlte abermals den Weg, denn anstatt ins Haus zu laufen, lief sie in Fritzens ausgebreitete Arme und verbarg ihr Köpfchen an seiner Schulter. —

Sie standen noch immer im Salat und küßten sich, als plötzlich ein dröhnendes Lachen an ihr Ohr schlug.

„Nun, habe ich etwas Passendes für Sie gefunden, Mariechen?" rief Peter Müller. „Ich sage Ihnen, Sie werden mit der Stelle zufrieden sein. Ha, ha, ha!" und dann schrie er, so laut er konnte, nach Hans Schulze, der schnell auf den Ruf herbeieilte.

„Da ist der Einbrecher, da, ich habe ihn auf frischer That ertappt," rief er dem Freunde entgegen, „das heißt, eigentlich hat Mariechen ihn festgenommen, frage sie nur, wie alles zugegangen ist, sie wird in dieser Angelegenheit am besten Bescheid wissen."

„Ach, Onkel Hans!" sagte Marie und streichelte schelmisch lächelnd die Wange des bestürzt Dastehenden. „Sei nicht böse, daß er abermals hier eingebrochen ist. Ich verspreche dir, daß es nicht wieder vorkommen soll."

„Nein, ganz gewiß nicht," beteuerte Fritz, „von jetzt ab werde ich hübsch manierlich durch die Pforte kommen, bis ich mit dem Schatz, den ich hier im Garten gefunden habe, auf und davon fliege."

„Wa—a—as?" stotterte Hans Schulze.

„Fritz ist mein Bräutigam, Onkelchen," erklärte Marie und dann erzählte sie, wie sich alles zugetragen hatte.

„Aber du wolltest doch eine Stelle annehmen?"

„Das thut sie ja auch," fiel ihm Fritz ins Wort, „und sie soll es gut dort haben, das verspreche ich Ihnen."

„Ach Gott, ach!" seufzte Hans Schulze. „Ja, eigentlich wollte ich dich überhaupt nicht von mir fortlassen, Mariechen."

„Ich weiß, du hast ein gutes Herz, Onkelchen," sagte Marie, „und fürchtest, daß es mir draußen in der Welt schlecht gehen könnte. Aber in Fritzens Haus kannst du mich getrost ziehen lassen, ich fühle es, daß die Stelle, die er mir auf Lebenszeit anbietet, gut ist."

* * *

Spät abends, beim hellen Schein des Mondes, stand Hans Schulze allein im Garten und betrachtete mit wehmütigem Lächeln die großen und kleinen Fußspuren in dem Salatbeet.

„Gleich und gleich gesellt sich gerne," murmelte er, „Jugend gehört zu Jugend" und dann dachte er an seine Anna, der Marie so ähnlich war, und träumte von längst vergangenen Tagen.

Als er sein Bett aufsuchte, war ihm wunderbar leicht zu Mut und die Hände faltend flüsterte er: „Es wird wieder alles werden wie es war, Peter, ja, gewiß, und das ist gut."

* * *

Und so kam es auch. Als das junge Paar nach Ablauf von sechs Wochen vereint fürs Leben auf das Land hinauszog, da teilten die Freunde wieder Freud und Leid miteinander.

Hans Schulze saß wie ehemals abends mit Peter Müller beim Grog zusammen. Die flammenden Herzen und roten Rosen ließ er blau übermalen und die Blumenstücke zu Gemüsebeeten umarbeiten.

So sahen die Zwillinge einander wieder zum Verwechseln ähnlich und wenn sie früh morgens zu gleicher Zeit die Augen öffneten und die helle Sonne sich in ihren blanken Fensterscheiben spiegelte, dann schien ein Haus zum anderen zu sagen: „Gott sei Dank, daß wir wieder allein sind!"



Der nationale Tanz.

Studie von C. Haaß.

(Schluß.)

Beim höfischen Rundtanz schloß die Gesellschaft einen Kreis und ging singend mit sanfter Bewegung in der Runde umher, den Gegenstand des gesungenen Liedes mitunter durch eine einfache Handlung darstellend. Diese dramatische Art des Rundtanzes war insbesondere bei Hochzeitsfeierlichkeiten im Schwange. Durch eine Stelle aus einem Gedicht des Heinrich von Freiberg (Fortsetzung zu Tristan und Isolde) ist man zu der immerhin gewagten Schlußfolgerung gekommen, daß die Trauung Ritterbürtiger während des Hochzeitsreigens stattzufinden pflegte. Dort wird erzählt: Das Brautpaar begann den Reigen, die Hochzeitsgäste schlossen sich paarweise an. Während alle im fröhlichen Tanz begriffen waren, trat der Bischof im vollen feierlichen Ornat ein. Der Reigen löste sich alsbald auf. Die Tänzer bildeten einen Kreis. Der Vater der Braut führte diese mitten in den Ring. Der Bräutigam stellte sich neben sie und der Kirchenfürst, den Bund segnend, gab ihm die Geliebte zum Weibe. —

Die Volkstänze waren von ungebundenerer Fröhlichkeit und lebhafterer Bewegung als die Hoftänze. Sie wurden mehr gesprungen als gegangen.

Wie heutzutage Preiswettsingen, so scheinen damals Preiswetttänze an der Tagesordnung gewesen zu sein.

„Pfeif auf, Spielmann,
Ich will tanzen um den ‚Hahn'
Und will den ersten Reihen springen,"

heißt es in einem alten Tanzlied. Oder wie Rappolt Manz seiner Schönen zusingt:

„Ich will den Reien mit Euch treten
Umb den Kranz, den Ihr aufführt."

Der geschickteste Springer konnte sich also außer dem allgemeinen Preis selbst das Rosenkränzlein, womit seine Dame geschmückt war, ertanzen. Nachklänge an diese alten Preiswetttänze haben sich in manchen Gegenden in den Volkstänzen erhalten. In den Dörfern des Westrich tanzt man zur Kirmeß- oder Erntefestzeit noch heutzutage „den Hammel" heraus. Ein Blumenstrauß cirkuliert zwischen den tanzenden Paaren, währenddem ein mit einem Böller in Verbindung gebrachter Zündfaden angesteckt wird. Das Paar, in dessen Händen sich der Strauß befindet, wenn der Schuß kracht, hat den Preis, ein geschmücktes Jährlingslämmchen gewonnen, das zu Ehren der Preisgekrönten geschlachtet und gemeinsam verzehrt wird.

Unter der Dorflinde in maifrischem Walde, auf grünendem Anger wurden die lustigen Volksreigen gesprungen, die vornehmeren, gemessenen höfischen Tänze dagegen vorzugsweise in geschlossenen Räumen, den Rittersälen der Burgen, den Tanzhallen der städtischen Rathäuser oder auch auf dem Stadel (Scheune) der Bauernhöfe aufgeführt. Ein bei vornehm und gering beliebter Schritt- und Schleiftanz hieß daher ja „Stadelweise".

Die Tänze von langsamer Bewegung leitete in der Regel ein Vorsänger, die gesprungenen Reigen dagegen ein Vortänzer, dem die Paare nachsprangen. Hierbei scheint es zuweilen recht derb und bunt hergegangen zu sein, und die übermütige Jugend sich mehr in gewagten als in kunstreichen Sprüngen etwas zu gute gethan zu haben. Hüpften doch ländliche Schönen sogar — klafterweit. Ja, der Dichter versichert auf Treu und Glauben: „Sie sprank mer dann klafterslang und noch hoher."

So mannigfaltig in den deutschen Landen die Tänze waren, wo fast jeder Volksstamm, jeder Stand und jedes Gewerbe seine eigene charakteristische Tanzart hatte, so lassen sich doch alle auf zwei Grundformen, die aus dem ältesten Tanzreigen entstandenen typisch gewordenen Schleifer und Hopser zurückführen, die man unter dem Allgemeinbegriff „Walzer" zusammenfassen kann. Wann diese Bezeichnung entstanden, dürfte wohl kaum zu ermitteln sein. Französischen Ursprungs ist sie jedoch nicht, wie irrtümlich behauptet wird.

Nach Italien kann der nationale Tanz bereits durch die deutschen Ritter unter den Hohenstaufen gekommen sein. In England war der aus dem Dörperreigen entstandene Hopswalzer, dort up-spring genannt, als vorzugsweise germanischer Tanz schon zu Shakespeares Zeiten bekannt. Unser von französischen Tanzmeistern umgemodelter deutscher Schleifer gelangte unter dem französischen Namen Allemande gewissermaßen zu einer Weltberühmtheit.

Der Walzer unserer Zeit, mit seinem beflügelten Tempo, seiner mehr hüpfenden, als schleifenden Bewegung, soll aus dem Tanzlied des sonnig heiteren Schwabenlandes stammen. Der lustige schwäbische Landmann singt sich nach hergebrachter Weise auch heutzutage noch sein Liedchen zu seinem Tanze. Alle diese hüpfenden, schalkhaft naiven Weisen (z. B. „Rosenstock, Holderblüt", „Rot Bäckeln, blau Aeugeln", „Jetzt gang i ans Brünnele" u. a.) tragen die Grundzüge des modernen Walzers. Doch auch Oesterreich nimmt die Ehre der Erfindung desselben für sich in Anspruch. Man schreibt sie einem Wiener Sackpfeifer zu, der 1670 noch lebte. Der landläufige Gassenhauer „O du lieber Augustin" ist nach dieser Lesart der erste neudeutsche Walzer, welcher seine Entstehung dem Galgenhumor des nächtlicherweile in eine tiefe Kehrichtgrube geratenen Vaganten verdanken soll.

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts stand die Tanzmusik und deren Pfleger in nichts weniger als gutem Ansehen. Die Wortführer der Tonkunst sahen vielmehr mit einer gewissen Verachtung auf dieselbe herab. Der gelehrte Halberstädter Domorganist Werkmeister nennt die Spielleute wenig schmeichelhaft „Bocksmerten, Bierfiedler, Schergeiger" und hält dafür, daß die Tanzmusik „gar keine Musik sei". Noch unverfrorener behauptet J. L. Hartmann in seinem 1677 erschienenen „Tanzteufel": „Von den Musizi, so zum Tanze aufspielen, wird man weyland wenige im Himmelreich antreffen."

Nichtsdestoweniger errang sich der Tonkunst Paria doch noch hienieden ihr Bürgerrecht. Selbst die großen Meister Haydn, Mozart, Beethoven stellten ihre Feder in den Dienst der holden Terpsichore. Der Altmeister der Symphonie, Haydn, hat nach Pahls Biographie sowohl Allemanden für volles Orchester wie „Neue deutsche Tänze" für das Klavier gesetzt. Mozart schuf nicht weniger als 56 deutsche Tänze und Ländler. Freilich seine Tanzmusiken hätten ihn nicht zum berühmten Manne gemacht, obschon er komischerweise zu behaupten pflegte, seine Leistungen im Tanzen wären bedeutender als in der Musik. Sämtliche Tanzkompositionen des melodienreichen Schubert verdienen eine weite Verbreitung. Seine reizenden spiel- und tanzfreudigen Walzer und Ländler sollten in keinem deutschen Hause fehlen, wo ein Klavier steht. Darin flutet ein lauterer Strom echt deutschen Empfindens: gemütsinnige Schwärmerei, neckischer Humor, anziehende Schwermut bei feuriger Frische und Lebensfröhlichkeit. Durch Schubert kam nicht nur das deutsche Lied, sondern auch der deutsche Tanz in ein neues Fahrwasser. Seiner Bahn folgten Carl Maria von Weber und Chopin, den Walzer formal erweiternd und inhaltlich bedeutsam vertiefend. So wurde das unscheinbare Aschenbrödel der Musik auch den höheren Interessen der Kunst dienstbar.



Aufzeichnungen eines Künstlers.

(Schluß.)

Das Theaterpublikum, so äußert Gounod bei einer Gelegenheit, bekümmert sich wenig, ob ein Werk, vom Standpunkte des guten Geschmackes und des Schönheitsgefühles aus betrachtet, Wert besitzt; es urteilt nur nach dem Grad der Erregung, die von ihm ausgeht, d. h. nach dem, was das eigentliche Wesen des dramatischen Kunstwerkes, das die Vorgänge in der Seele des Einzelnen und der Massen schildern soll, ausmacht.

Man sieht, daß Gounod die ästhetische Urteilskraft des Publikums nicht allzuhoch schätzt; aber er knüpft an diese Betrachtung die beherzigenswerte Mahnung: Publikum und Autor sind dazu berufen, sich gegenseitig für die Bühnenkunst zu erziehen; das Publikum soll für den Autor das Kriterium und der Richter über das Wahre sein; der Autor soll das Publikum in die Urbegriffe und Bedingungen des Schönen einweihen.

Gounods allgemeine Kunstanschauungen lernen wir aus den Aufsätzen „Die französische Akademie in Rom" und „Natur und Kunst" kennen. Dem Naturalismus gegenüber beruft er sich auf die „wundervolle, nur zu wenig beherzigte Definition" Raphaels: „Die Kunst besteht nicht darin, die Dinge so darzustellen, wie sie die Natur gemacht **hat**, sondern wie sie sie **hätte machen sollen!**"

Daß die Künste von der Natur ausgehen, auf der Natur basieren müssen, darin stimmen, wie Gounod meint, alle Meister überein; aber hinzutreten muß die Fähigkeit, zu wählen, zu sichten und auszusondern, welche eine ganz besondere Ausbildung des Prüfungs- und Urteilsvermögens voraussetzt. Zur Natur muß noch die Erziehung kommen, und so polemisiert Gounod gegen die destruktiven Tendenzen, die das Studium anerkannter Meister, den Unterricht der Lehrer dem Kunstjünger zu verleiden geeignet sind. Zwar läßt sich das Genie nicht lehren und übertragen, wohl aber die Sprache, in der es zum Ausdruck kommt und ohne deren Beherrschung es stumm oder impotent wäre. „Waren nicht Raphael, Mozart, Beethoven Genies? Haben sie sich darum angemaßt, die traditionelle Lehrzeit mit Verachtung von sich zu weisen, durch die sie in die Technik ihrer Kunst eingeweiht wurden, die ihnen zeigte, auf welchem Wege sie am sichersten zu ihr gelangten, so daß sie ihre kostbare Zeit nicht mit dem Suchen und Herumtappen nach einer Methode zu verlieren brauchten, für deren Echtheit die Erfahrungen von Jahrhunderten bürgten?"

Das Kunstwerk ist nach Gounod das Erzeugnis einer gemeinsamen Mutter: der Natur, und eines besonderen Vaters: des Künstlers. Es entsteht, indem die konkrete und sinnliche Welt der Wirklichkeit durch eine andere, abstrakte und übersinnliche Welt, die der Künstler in seinem Innern trägt und die sein „Ideal" ist, befruchtet wird. Das Ideal selbst ist nicht zu fassen, nicht in völlig adäquater Form reproduzierbar, es hat die Bedeutung einer Triebkraft, es ist das ewige Excelsior. Das Reale allein in der Kunst ist knechtische Nachahmung, das Ideale allein die Verirrung, das Abschweifen in das Reich der Chimäre. Die Kontrolle des Reellen in der Kunst durch sein Gesetz in der Vernunft ist das, was man als Aesthetik bezeichnet. Gounod definiert demnach Aesthetik als die „Vernunftgemäßheit des Schönen".

Beherzigenswerte Mahnungen, die ebensowohl an das Publikum wie an die Künstler gerichtet sind, enthält der Abschnitt: „Der Künstler in der modernen Gesellschaft." Sehr eindringlich schildert Gounod die Schädigungen, welche dem Künstler aus den gesellschaftlichen Verpflichtungen erwachsen, und treffend geißelt er einerseits die Zudringlichkeit jener Leute, die sich an den Künstler herandrängen, um ihn für ihre Zwecke in Beschlag zu nehmen, ihn als Zierde für ihre Salons zu gewinnen, anderseits die Hohlheit der Reklame-Größen, die sich der Protektion, der Gesellschaft bedienen, um einen durch äußere Mittel erworbenen Ruhm künstlich zu erhalten und sich das „Vorwärtskommen" zu erleichtern. Es klingt wie ein persönlicher Stoßseufzer, wenn Gounod von der „schrecklichen Horde" spricht, welche „den Musiker gewissermaßen zu einem Nationaleigentum macht, das dem Publikum zu jeder Stunde des Tages offen steht ...", wenn er klagt: „Unser Haus liegt nicht mehr an der Straße, sondern die Straße führt durch unser Haus." Er erinnert an einen erlauchten Komponisten, der über seine Thüre die bedeutsame Inschrift hatte setzen lassen:

„Wer mich besucht, macht mir Ehre,
Wer mich nicht besucht, macht mir Freude."

Die Quintessenz dieser Ausführungen enthält das beachtenswerte Wort: „Nicht die Person des Künstlers gehört der Welt, sondern seine Werke."

Hektor Berlioz — der einer der tiefsten Jugendeindrücke Gounods war — wird von ihm in dem „Vorwort zu den Briefen von Hektor Berlioz" als eines jener Ausnahmewesen bezeichnet, die leiden und leidend machen; bei ihm, so sagt er treffend, „arten alle Eindrücke und Empfindungen ins Extreme aus; er kennt Freude und Leid nur in ihren höchsten Stadien, im Delirium; er ist, wie er selbst sagt, ein ‚Vulkan'." Als Verdienst Berlioz' rühmt Gounod, daß er die musikalische Ideenwelt um eine große Menge bis dahin unbekannter instrumentaler Effekte und Kombinationen bereichert habe, die sogar die erlauchtesten Musiker nicht verschmäht hätten, sich anzueignen; Berlioz habe auf dem Gebiete der Instrumentalmusik eine Umwälzung geschaffen und in dieser Beziehung wenigstens „Schule gemacht". —

Daß ein so warmfühlender, wohlwollender und pietätvoller Mensch, wie Gounod, vergessen konnte, was er uns Deutschen verdankt, daß er das Land, welches für seine künstlerische Entwickelung und für seine Anerkennung auch in seiner Heimat von bedeutsamstem Einflusse gewesen, schließlich mit den Augen des fanatischen Chauvinisten ansehen konnte, ist ein beklagenswerter Beleg dafür, wie ein überreizter Patriotismus selbst große Geister und edle Herzen zu verblenden und zu verwirren vermag. Die aus England während des deutsch-französischen Krieges datierten Briefe Gounods — der bekanntlich in dem fremden Lande seine patriotische Kantate „Gallia" schuf und zur Aufführung brachte — lassen an Naivität, an nationaler Selbstverblendung, an Zeugnissen einer bedenklich getrübten Urteilskraft kaum etwas zu wünschen übrig. So sehr wir das bei einem Manne wie Gounod bedauern müssen, so wenig soll und wird es die Unbefangenheit unseres Urteils beeinträchtigen und uns abhalten, die künstlerischen Leistungen Gounods und seine menschlichen Eigenschaften, die ihn zu einer trotz kleiner Schwächen sympathischen und liebenswürdigen Persönlichkeit stempeln, nach Verdienst zu würdigen.



Neue Musikalien.

— „Weihnachtslied" von Karl Reinecke (Verlag von Ch. Fr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg). Ein schlichtes Gesangstück, edel im Melos und leicht zu singen. Es ist mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung für eine höhere oder tiefere Singstimme und für Harmoniumsolo übertragen erschienen. G. Hecht hat zu diesem sympathischen Grundgesang auch eine Klavier-Phantasie für zwei und vier Hände geschrieben.

— Zweite Serenade (Winternächte) für Orchester von Hans Huber (Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig). Konzertinstituten wäre diese feine Tonschöpfung entschieden zur Aufführung zu empfehlen. Gleich der erste Satz, ein Pastorale, ist rhythmisch und melodisch wirksam und die Aufführung desselben nicht schwer. Der zweite Satz: „Träumerei", beginnt mit einer lieblichen Melodie, die im wechselnden 6/8 und 3/4 Takte von sordinierten Violinen gebracht wird. Besonders klangwirksam dürfte der dritte Satz, ein „Spinnlied", sein, in welchem den Streichquintett eine Soloviolinе angeschlossen erscheint. Er ist ebenso temperamentvoll gehalten wie der letzte Satz: „Karneval", dessen lebhafte Triolenfiguren eine packende Wirkung zurücklassen dürften. Ein ernstes Tonwerk, welches in satztechnischer Richtung hervorragt, ist die in demselben Verlage erschienene Fest-Ouverture für großes Orchester von Fr. Hegar (op. 25).

— Der Verleger Lauby & Co. (London W. 139 Oxford Street) favorisiert Klavierstücke des Komponisten Felix Borowski, von dem er drei Novelletten, ein Tanzlied, Madrigal, ein Liebesduo, sechs Tonbilder und einen romantischen Walzer verlegte. Besonders einschmeichelnd sind die Piecen: Valsette, Menuett und La Coquette, welche graziöse Einfälle aussprechen. Recht hübsch sind auch die Genrebilder Borowskis. Alle Klavierstücke desselben sind mit schmucken Titelblättern versehen.

— Daß Karl Reinecke für Klavierstudenten reizende Kleinigkeiten komponiert hat, ist längst bekannt. In seinem 236. Tonwerk bietet er ihnen abermals 15 leichtgesetzte, musikalisch ansprechende Klavierstücke unter dem Titel: „Grüße an die Jugend" (Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig).

— Zwei geistliche Gesänge mit Klavier-, Orgel- oder Harmoniumbegleitung von Alex. Winterberger (op. 123) (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig). Korrekter, feierlicher Orgelsatz, der nur für eine „Vermählungsfeier" nicht gut paßt. Statt Freude spricht sich in dem Gesange zum Vermählungsfeste tiefe Bekümmernis aus. Hoffentlich war dies keine ironische Absicht des Komponisten.

— Viertes Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Horn von Joh. Sobeck (op. 23) (Verlag von Lehne & Comp. in Hannover). Eine tüchtige kontrapunktische Arbeit, die sich auch dadurch hervorthut, daß die einzelnen Sätze nicht ins Breite gedehnt sind. Das Adagio behandelt ein edles Motiv und spricht, wie alle anderen Sätze, durch die sorgfältige Wahrung des selbständigen Auftretens eines jeden Instrumentes an. In demselben Verlage ist eine „norwegische Rhapsodie" für Geige und Klavier von Hjalmar Benzoni erschienen, die leicht spielbar und durch ihren frischen rhythmischen Zug, sowie durch ihre Kantilene anmutet.

— Drei Capriccios fürs Klavier von Nicolai von Wilm (op. 157) (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig). Gute musikalische Prosa, welche sich in der Stubenform bewegt. Für Klavierspieler der dritten Fertigkeitsstufe sind es geeignete Uebungsstücke.

— Bei Alf. Leduc in Paris, 3 rue de Gramont, durch Breitkopf & Härtel beziehbar, ist ein hübsches Menuett von Paul Lacombe (op. 79) und eine etwas gequälte Ballettmusik von André Gresse (op. 23), nebst dem ersten Konzert fürs Violoncell mit Begleitung des Klaviers von J. Boccherini erschienen. Bekanntlich gewinnen diese Cellokonzerte durch ihre Schlichtheit und musikalische Lieblichkeit den Zuhörer.

— Es dürften kaum grellere Kontraste zwischen zwei Orchesterwerken bestehen, als jene zwischen der Ballettmusik zur Pantomime: „Johannisnacht im Walde" (op. 58) von Jadassohn und der symphonischen Dichtung: „Das Gefilde der Seligen" von Fel. Weingartner. Jadassohn benützt den imitierenden Kontrapunkt in seiner Ballettmusik, während Weingartner seine nicht eben hochfliegende Phantasie frei walten läßt und sich auf flache Tonmalerei wirft, die zu chromatischen Tonläufen und gebrochenen Accorden ihre Zuflucht nimmt. Im „Gefilde der Seligen" wird die ewige Seligkeit nach der Partitur Weingartners u. a. durch Tamtamschläge, Glockenspiel, Becken, Triangel und Tambourin gefördert. Beide Tonbilder aufzuführen empfiehlt sich Konzertunternehmungen. Sie sind in der Partitur-Bibliothek von Breitkopf & Härtel in Leipzig ebenso erschienen wie die Oper „Gernot" von Eugen d'Albert, die lieferungsweise herausgegeben wird, und wie die Kantate: „Der Weihnachtsstern"

für vier Solostimmen, Solo-Viola und Orgel von C. Heß in Bern (op. 20). Das letzterwähnte Tonwerk ist ein gediegenes Stück absoluter Musik.

— Weihnachtslied von Alb. Becker (op. 91) mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte (Verlag von Herm. Oppenheimer in Hameln). Ein im Satz vornehmes, für hohen Sopran berechnetes Gesangsstück.



Kritische Briefe.

P.— **Dresden.** An seinem ersten Orchesterabend brachte Hr. Nicodé als Neuheit ein symphonisches Vorspiel „Penthesilea" von Felix Dräseke. Das Werk, welches sich auf Kleists gleichmäßige Tragödie bezieht, enthält charakteristisch erfundene Themen und ist nicht arm an Stellen, wo diese geistvoll behandelt sind. Wenn demungeachtet kein starker Eindruck zustande kommt, so liegt das an der mangelnden Einheitlichkeit, an dem fehlenden großen Zuge der Gestaltung und auch an dem geringen Reiz und Reichtum des orchestralen Ausdrucks. Von einer viel günstigeren Seite giebt sich der Komponist in seiner F dur-Symphonie (Nr. 2), die in einem Konzert der königl. Kapelle gespielt wurde. In der Hauptsache entwickelt dieses Werk eine Klarheit, Flüssigkeit und glückliche Disposition bei einer Fülle ursprünglicher und bedeutender Ideen, welche es den tüchtigsten Produktionen in der neueren symphonischen Litteratur zugesellen. Ja, das Scherzofinale der im Aufbau klassischen Vorbildern nahestehenden Symphonie hat in den Schöpfungen der letzten Jahrzehnte kaum seinesgleichen.

In einem Hoftheaterkonzert hörte man zum ersten Male ein Capriccio Espagnol von Rimsky-Korsakoff, dem russischen Komponisten, der in deutschen Konzertsälen im vorigen Winter durch seine vielgespielte Suite „Scheherezade" bekannt geworden ist. Sein vorgedachtes Werkchen besteht aus fünf, zumeist ganz kurzen Sätzen, in denen großenteils bekannte spanische Melodien verwertet sind. Der Autor entfaltete dabei viel koloristische Gewandtheit und sparte keine Würzen, um seine Unterhaltungsmusik reizvoll zu machen. Ein großer musikalischer Wert tritt natürlich nicht zu Tage, doch wird die Komposition, da sie zu virtuosen Orchesterleistungen Anlaß giebt, ihren Weg schon machen. Der längste und musikalisch noch am ehesten interessierende Satz ist der zweite in Variationenform.

In einer geistlichen Musikaufführung am Totensonntage wurde eine Trauermusik (auf den Tod Kaiser Friedrichs) von Albert Becker zu Gehör gebracht. Die für Chor und Orchester geschriebene Komposition zeichnet sich, wie bei dem Verfasser nahezu selbstverständlich, durch würdige Auffassung und Durchführung im gediegenen Tonsatz aus. Anklänge an den Trauermarsch in der „Götterdämmerung" stellen das Bild einer Siegfriedgestalt vor uns hin, welches dem in der Erinnerung des Deutschen fortwirkenden Eindruck des verstorbenen Hohenzollern so gut entspricht. Die harmonisch und deklamatorisch noble Musik machte eine ersichtlich starke Wirkung auf das Publikum.

* * *

s.— **Stuttgart.** Die Neuheit des dritten Abonnementskonzertes der Hofkapelle war die symphonische Dichtung: „Die Moldau" von Smetana. Es ist ein gewandt instrumentiertes Orchesterwerk, für welches zwei böhmische Volkslieder reizvolle melodische Grundgedanken liefern. Der Komponist, ein großer Verehrer des Symphonikers Liszt, fügt seinem Tongemälde ein Vorwort an, welches abermals deutlich zeigt, daß sich bestimmte Vorstellungen in Tönen nicht wiedergeben lassen. Es leuchtet ein, daß man die Vereinigung eines warmen und eines kühlen Quellenzuflusses „im Schatten des Böhmerwaldes" musikalisch nicht ausdrücken kann, wie es Smetana vorhatte. Dem ansprechenden Eingang des Tonbildes folgen bewegte Klangmassen, welche die Schilderung einer stürmischen Erregung in der Natur, etwa ein Gewitter, vermuten lassen. Nach dem Programm der symphonischen Dichtung sollen diese gewaltigen Tonfluten jedoch ein Hochzeitsfest oder die Erinnerung an verklungene Kriegsherrlichkeit markieren. Auch die programmgemäße Begrüßung des „altehrwürdigen Wyschehrad" durch die Moldau konnte aus dem etwas zu breit angelegten Finale nicht herausgehört werden. Gleichwohl muß man für die Vorführung dieser interessanten Novität der artistischen Leitung der Abonnementskonzerte danken. Eine zweite Neuheit waren Mazurken von Statkowski, welche vom Hofmusikdirektor H. Wehrle recht geschickt fürs Orchester eingerichtet wurden. Hoch über beiden Neuheiten stand die vierte Symphonie von Beethoven, welche unter der verständnisvollen Leitung des Dr. A. Obrist, mit trefflichen Vortragsnuancen ausgestattet, zu Gehör gebracht wurde. Die Solistin des Abends war Frl. Erika Wedekind. Beim Vortrag der Arie: „Estrano" aus Verdis „Traviata" glänzte ihre wunderbar geschulte Geschmeidigkeit der Stimme, die einschmeichelnde Lieblichkeit ihrer Tonbildung, der vollendete Geschmack im Bringen chromatischer Tonläufe, eines perlenden Trillers und die feinste Ausführung sonstigen Zierwerks. Auch im Vortrag von Liedern bewies Frl. Erika Wedekind, daß sie eine erlesene Künstlerin ist.

* * *

J. St. **Aachen.** Eine neue, bedeutende Geigenvirtuosin tritt in Frl. Leonora Jackson aus Chicago auf. Im letzten Konzerte des hiesigen Instrumentalvereins spielte sie das G moll-Konzert von Bruch. Neben der tief durchdachten Auffassung und der individuellen Durchführung frappierte ganz besonders die gewaltige Tonfülle, die man am allerwenigsten in einer so zierlichen, jungen Dame vermutet. Meister



Frl. Leonora Jackson.

Joachim gab ihrem Spiel den letzten Schliff. Von ihm stammt unstreitig der herrliche, seelenvolle Ton, durch welchen Leonora Jackson zur Bewunderung hinreißt. Die technische Ausbildung steht auf dem Gipfel des Erreichbaren. Mühelos und spielend überwindet sie die großen Schwierigkeiten und trägt mit einem Gefühlsausdruck vor, der keinen Wunsch übrig läßt. Frl. Jackson empfing den ersten geregelten Unterricht von zwei Deutschen, den Herren Albert Ruff und Karl Becker (frühere Schüler des Stuttgarter Konservatoriums), studierte später im Konservatorium von Paris und schließlich, wie schon erwähnt wurde, bei Meister Joachim in Berlin. Dort gab sie ein Konzert mit großem Erfolge und wirkte auch bei einem Hofkonzerte vor der deutschen Kaiserin mit. Sie konzertierte bisher in Norddeutschland und in London bei großer Anerkennung ihrer Spielfertigkeit.



Kunst und Künstler.

— Einem Herkommen gemäß brachte alljährlich die „Neue Musik-Zeitung" zu Weihnachten Lieder für eine oder für zwei Stimmen mit Texten, die sich auf das schöne Fest bezogen. Diesmal bringt die Musikbeilage unseres Blattes ein Terzett für Sopran, Tenor und Bariton, mit einer leichten Klavierbegleitung von Otto Heß. Außerdem enthält die Beilage einen anmutigen Salonwalzer von Ernst Heuser fürs Klavier.

— Der Stuttgarter Liederkranz ragt als Konzertinstitut deshalb hervor, weil er mit Eifer, Glück und Geschick bedeutende Solokräfte für seine Aufführungen gewinnt. Für sein zweites Konzert hat sich dieser Verein, den Prof. W. Förstler gewandt leitet, die Mitwirkung von drei bedeutenden Solisten zugesichert. Frl. Lydia Müller, deren Leistungstüchtigkeit in Nr. 5 der „Neuen Musik-Zeitung" 1897 ausführlich gewürdigt wurde, sollte der Sitte nicht folgen, in einem Konzerte eine feierliche Arie zu singen, und mag sie auch von Beethoven sein; ihre Stärke liegt auf dem Felde des Liedes, wo sie ihre glänzend ausgebildete Kopfstimme reizvoll wirken lassen kann. Herr Willy Burmester ist bekanntlich ein Virtuose von Ruf; er entlockt seiner Geige einen dünnen, lieblichen Ton, der auch in der höchsten Applikatur meist rein gebracht wird. Nur zuweilen flimmert er. Es giebt für diesen jungen Mann, der seinen Namen nicht ohne starkes Selbstgefühl mit jenem Paganinis verflicht, keine technischen Schwierigkeiten, die er nicht siegreich überwände. Seiner Kantilene wäre jedoch ein wärmerer Empfindungsausdruck zu wünschen. Virtuos sein ist viel, aber nicht alles. Die dritte Solistin war die Orgelvirtuosin Frl. Jenny Lux aus Mainz. Sie spielte einen Festmarsch und eine Phantasie über ein Kirchenlied von Fr. Lux und zeigte trotz einiger Schwankungen auf den Tasten des ihr unvertrauten Stuttgarter Instrumentes eine bedeutende Geschultheit im Orgelspiel und im Verwenden klangwirksamer Register, besonders der voix céleste. Störend war es, daß nach drei Takten der Kantilene, die mit diesem sanften Klangregister gespielt wurden, gleich das tongewaltigste Register gezogen wurde. Solche Gegensätze sind unschön. In einem Schweizer Orgelkonzerte hörten wir ein ganzes Stück mit dem Register: Vox angelorum spielen und das ließ einen hochpoetischen Eindruck zurück. Was würde man auch zu einem Künstler sagen, der eine zarte Melodie zuerst mit sanfter und plötzlich unmotiviert mit der stärksten Tongebung vortragen würde? Die Sänger des Liederkranzes zeigten im Vortrage mehrerer Chöre, daß sie in Bezug auf richtig gewählte Schattierungen des Ausdrucks, auf den wirksamen Wechsel der Stimmstärke und auf deutliche Textaussprache Ehrenwertes leisten. s.—

— Unser Wiener Korrespondent berichtet uns: Im ersten Rosé-Quartett fiel ein erstmalig aufgeführtes Trio von César Franck zwar nicht mit Pauken und Trompeten, dafür aber mit Klavier, Violine und Violoncell durch. Seit Jahren gab es an einem Wiener Kammermusikabend keine so ausgesprochene Ablehnung. Das Werk ist von allen guten Geistern der Tonkunst verlassen, so seicht als anspruchsvoll, eine Sammlung von Mißklängen. Dieser César hat den Rubikon des guten Geschmacks längst überschritten. Zuerst pfeifen die Streicher lokomotivenhafte Flageolette und das Klavier bellt sie als kleines, giftiges Hündchen an. Aber das Hündchen wird groß und toll... Frau Laura Rappoldi-Kahrer war eigens aus Dresden gekommen, um den Klavierpart zu spielen. Sie entledigte sich dieser Aufgabe, die sie nie hätte unternehmen sollen, in gewandter Weise, ohne daß das gereizte Publikum ihr dafür Dank gewußt hätte. —e.

— Der Klavierfabrikant L. Bösendorfer hat in Erinnerung daran, daß Dr. H. v. Bülow vor 25 Jahren seinen Konzertsaal in Wien eröffnet hat, drei Preise von 2000, 1200 und 800 Mk. für neue Klavierkonzerte mit Orchester ausgeschrieben, die gut musikalisch und dankbar für den Pianisten sein sollen. Der letzte Einsendungstermin ist der 1. Juli 1898.

Ein zweites Preisausschreiben erläßt die Berliner „Gesellschaft Deutsche Tonkunst". Sie verspricht, gute Stücke fürs Harmonium mit 100 und 50 Mk. zu honorieren. Einsendungsfrist: „Februar 1898." Die Konkurrenzarbeiten sind an Herrn Paul Hassenstein (Berlin W., Nollendorfstr. 18 III) zu schicken.

— In Hamburg ist der Theaterdirektor Hofrat Pollini (richtig: Pohl) an einem Herzschlag gestorben. Er war früher Opernsänger und übernahm 1874 den Pacht des Hamburger Stadttheaters. Seit kurzem war er mit der Sängerin Bianca Bianchi vermählt.

— Das Musikdrama: „Odysseus' Heimkehr" von Bungert soll bei seiner ersten Aufführung im Hamburger Stadttheater eine beifällige Aufnahme gefunden haben. Wir haben dieses Tonwerk bereits ausführlich beurteilt.

— Bekanntlich hat im Jahre 1856 der große Klaviervirtuose, Komponist und Philanthrop Anton Rubinstein in Stuttgart, Augustenstraße Nr. 1, gewohnt. Zum Andenken daran wurde in die Außenseite dieses Hauses eine schmucke Bronzetafel mit der Reliefbüste des Tondichters eingesenkt.

— (Erstaufführungen.) In Neapel gab man jüngst eine neue Oper „Rolando" von Sebastiano. Das Libretto ist schlecht gemacht, die Musik gefiel aber, trotzdem die Impresa, da sie keinen passenden Tenor hatte, die Hauptrolle von einer Dame singen ließ. — Die einaktige Oper „Enoch Arden", Musik von Rud. Raimann, wurde kürzlich im Grazer Stadttheater mit hübschem Erfolge das erste Mal aufgeführt.

— Zur Herstellung eines Grabdenkmals für den bedeutenden Pianisten Prof. Dr. Pruckner wurde in Stuttgart ein Konzert gegeben, in welchem das Gmoll-Quartett von J. Brahms und das Quintett op. 44 von Rob. Schumann von den Künstlern Frau Joh. Klinckerfuß, Prof. Singer, Prof. Wien, Kammermusikus Künzel und Kammervirtuos Seitz in trefflicher Weise gespielt wurden. Eine neue anmutige Konzerterscheinung war Frl. Margarethe Klinckerfuß, welche mit ihrer Mutter und Meisterin, Frau Hofpianistin Johanna Klinckerfuß, die Variationen (op. 46) für zwei Klaviere von Rob. Schumann in tadelloser Weise zum Vortrag brachte. Die Liedervorträge des Frl. Emma Hiller boten wie immer erlesene Genüsse.

— Aus Wien schreibt man uns: Unser Hugo Wolf-Verein hat sein erstes öffentliches Konzert unter starker Beteiligung des Publikums und mit bestem künstlerischen Gelingen gegeben. Der gleichwohl nur geringfügige Erlös ist dem schwer erkrankten Tondichter zugewendet worden. — Dreiundzwanzig Lieder, darunter sehr umfangreiche, zählte das Programm. Mit den allzu bereitwillig gewährten Wiederholungen [illegible] uf ein halbes Hundert! Das ist [illegible] und übersteigt die Fassungskraft [illegible] keit des besten Hörers. Man [illegible] ch irgend einem kleinen Instru- [illegible] m den Erfolg machten sich die Sängerinnen Bosetti, Elizza, die Sänger Dippel und Neidl, sowie der mustergültige Accompagnateur Foll sehr verdient. Die Auswahl war im ganzen eine gute. Wir hörten mit besonderem Genusse: „Frage und Antwort" (Mörike), „Verschwiegenheit" (Eichendorff) und den „Prometheus". Das ist musikalischer Böcklin! Und an denselben großen Meister wurden wir gemahnt bei dem zauberischen „Elfenlied". Hier hat Wolf für die krause Phantastik des Poeten Mörike die völlig kongeniale Vertonung gefunden. Weniger gefiel uns der von Salböl und Salbung triefende „König bei der Krönung". — „Wie werden Sie meinen Rudolf von Habsburg auffassen?" fragte Grillparzer einmal den Schauspieler Herteur. — „Halb Kaiser Franz und halb heiliger Florian" lautete die Antwort. — Unsere vormalige stimmgewaltige Santuzza und Brünnhild hat sich nunmehr auf die zarte Lyrik geworfen. Arme Lyrik! Frau Schläger besitzt eine mächtig dröhnende, posaunenhaft schmetternde Stimme; sie kann einen Omnibus umsingen, wenn sie gehörig loslegt. Gesang im edleren Sinn, intime Liederkunst, empfundener Vortrag gehören nicht in ihr Ressort. Muß sie schon Liederabende geben, so wähle sie wenigstens solche Lieder aus, welche theatralische Effekte vertragen oder den Aufwand kolossaler Stimmmittel rechtfertigen. Aber „Dem roten Röslein gleicht mein Lieb" für Nebelhorn — nein, das macht sich wirklich gar nicht hübsch! a. f.

— Man meldet uns aus Frankfurt: Puccinis Oper Bohème, die Sie schon wiederholt besprochen haben, wurde auch hier gegeben. Die Premiere nahm einen sehr kühlen Verlauf, zum Schlusse trat eine schwache Opposition auf, die den kärglichen Applaus niederzudrücken versuchte. Es war jedoch gar nicht der Mühe wert. Um die Aufführung machten sich die Damen Frau Jäger und Frl. Jenny Fischer, sowie die Herren Dr. Pröll und Dr. Rottenberg sehr verdient. w.

— Zu dem Brahmsschen Magelonen-Cyklus hat der Dichterkomponist Hans Schmidt (Riga) nach der Tieckschen Novelle von der „Schönen Magelone" einen die 15 Gesänge verbindenden und zwischen ihnen zu sprechenden Text gedichtet und damit für die meisten derselben Erklärungen geschaffen, die zu ihrem Verständnis und Genuß nötig waren.

— Ein Sängerdiplom, wie man sich's künstlerisch feiner erdacht und ausgeführt kaum denken kann, ist im Verlage von Julius Hoffmann (Stuttgart, Sennefelderstraße) im Lichtdruck erschienen. Entworfen ist dieses Diplom von Prof. G. Sturm. In der Mitte sieht man in Medaillonform einen Apollokopf, dem eine edle Frauengestalt ein Lorbeerreis übergiebt, während vier reizende Putti das Minne-, Trink-, Volks- und Kriegslied personifizieren. Das anmutige Bild, welches in der Mitte einen freien Raum für die Widmung offenhält, eignet sich zu Prämiierungen bei Sängerfesten, für Adressen und Ehrendiplome vortrefflich. (Bei Abnahme von mindestens 20 Exemplaren kommt das Stück auf 1,50 Mk., bei Einzelbezug auf 2 Mk.)

— Der Mainzer Stadtrat will mit einem Kostenaufwand von 1 Million Mark ein neues, den modernen Anforderungen entsprechendes Theater bauen lassen. *

— Im Wiener Hofoperntheater wurde die Oper von Tschaikowsky: „Eugen Onegin" gegeben. Es ist eine Reihe lyrischer Scenen mit reizvoller Orchesterbegleitung. Ein dramatisch geschlossenes Bühnenstück ist es nicht.

— In Italien giebt es eine Menge Musikzeitschriften — manche sehr kurzlebig — die sich die Namen bekannter Opern beilegen. So giebt es einen Fra Diavolo, l'amico Fritz, Trovatore, Rigoletto, Il piccolo Faust, Falstaff, Mefistofele, und seit kurzem auch einen „Zanetto". *

— In der Villa Sant' Agata bei Busseto ist Giuseppina Verdi-Strepponi, die Gattin des greisen Komponisten, im 78. Jahre gestorben. Sie war die Tochter des Kapellmeisters und Komponisten Strepponi in Monza und sang sehr schön. Ihr war es zu verdanken, daß Verdi als junger Mann schnell die Bühne gewann, denn sie legte ihre Fürsprache bei dem Direktor des Skalatheaters ein, dem Verdi, damals ein schüchterner, unerfahrener Mann, seine Jugendoper Oberto, Conte di San Bonifazio eingereicht hatte. Giuseppina Strepponi setzte deren Aufführung durch, verhalf auch der Oper „Nabucco" zu einem Erfolge und wurde nach dem Tode der ersten Frau Verdis Gattin. Sie hat dem Meister ein behagliches Künstlerheim geschaffen und ging auf alle seine Wünsche ein. Groß war sie darin, ihm Ruhe zu verschaffen, wenn er arbeitete; sie wehrte jeden Interviewer ab, ja, sie sagte einst einem eifrigen Direktor: Verdi läßt die Musik schlafen, so tief, daß selbst das Klavier verstimmt ist! und kurze Zeit darauf war die neue Oper fertig, die der Direktor haben wollte. Verdi hat seine „Peppina", mit der er 52 Jahre glücklich war, selbst in den Sarg gelegt und bewahrte zuerst eine heroische Fassung. Jetzt ist er aber förmlich gebrochen, ißt fast gar nichts, weint beständig und ist in einem beängstigenden Zustande von Verzweiflung.

— Aus Paris berichtet man uns: Einen wahren Preßkampf hat das Erscheinen der Musikkapelle des russischen Preobraschenskij-Garderegimentes entfesselt. Man hat die Kapelle natürlich mit den größten Ehren aufgenommen und in der Pépinièrekaserne umsonst einquartiert. Nun stellt die „France" folgende indiskrete Fragen: Ist es wahr, daß sich die Russen unter der Leitung des Impresario Salomon befinden, der einzig auf einen großen Verdienst erpicht ist? Wem wird die Einnahme der Konzerte zufallen? Nutzt Herr Salomon unsere Russenfreundlichkeit nicht aus? Macht die Presse nicht komischerweise umsonst noch für ihn Reklame? Wenn die Russen als Virtuosen gekommen sind, warum giebt man ihnen denn Gratiswohnungen? — Trotz aller dieser Bosheiten entfesselten die Russen, die ein Konzert für die Armen und einige Konzerte für sich gaben, großen Jubel; stets hörte man die beiden Hymnen, die russische und die Marseillaise, stehend und mit entblößtem Haupte an. Die Russen spielen übrigens gut und fein, wenn auch etwas temperamentlos.

— In Paris ist der frühere Orchesterchef der Oper und Professor am Konservatorium, Eduard Delbevèz, gestorben. Er war 1817 geboren, hat viele erste Preise im Musikinstitut errungen, kam dann in das Orchester der Oper als erster Geiger, schrieb mit Flotow und allein Opern, sowie Ballette, von denen besonders Vert-vert gefiel, ein Requiem und vieles andere. Auch schriftstellerisch war er mit Erfolg thätig und hat große Lehrwerke herausgegeben.

— Der von uns nach der englischen Zeitschrift „The Etude" reproduzierte humoristische Aufsatz: „Leitfaden für Klavierspieler" entstammt der witzigen Feder des Herrn Heinr. Behrens in Rostock i. M. und erschien zuerst in einer deutschen Zeitung, welche von dem englischen Blatte als Quelle verschwiegen wurde.

— Im nächsten Jahre sollen im Londoner Coventgarden-Theater Gesamtaufführungen des Nibelungenringes von R. Wagner nach Art der Bayreuther Vorstellungen stattfinden.

— Man teilt uns aus London mit: Das Quartett der populären Konzerte, dem Joachim und Frau Norman Neruda so lange vorgestanden, hat sich durch den Weggang Piattis auf seinen Ruhesitz am Comer-See und durch den Austritt von Fr. Ries (2. Violine) aufgelöst. In dieser Saison hat sich zuerst das Frankfurter Quartett Lorbeeren erworben. Der schwäbische Meister Heermann erntete als Solist reichsten Beifall, ebenso der Violoncellist Hugo Becker, der nun an Piattis Stelle hier angestellt ist. Den Frankfurtern folgte ein englisches Quartett unter der trefflichen Leitung des sehr tüchtigen australischen Geigers Johann Krause, der früher dem Joachimschen Quartett als zweiter Geiger angehörte. D'Albert und Ella Pancera haben in diesen Konzerten, ersterer auch im Krystallpalast, das urteilsfähigste Publikum Londons ergötzt und begeistert. C. K.

— Vor kurzem entstand im Bostoner Castle-Square-Theater eine förmliche Panik, weil die liebliche Musik einer Oper im Parkett eine Maus angelockt hatte. Die Dame, die das musikalische Mäuschen zuerst sah, begann zu schreien, ihre Nachbarin that desgleichen, andere Frauen schlossen sich an und bald drängte alles zu den Ausgängen, weil man Feuer fürchtete. Endlich gelang es den Aufwärtern, den Vorfall aufzuklären und eine verhängnisvolle Panik zu verhüten. *

— (Personalnachrichten.) Jüngst traten in einem Konzerte zu Mannheim die Koloratursängerin Frl. Rose Ettinger aus Paris und der Pianist Theod. Pfeiffer mit großem Erfolge auf. — Die Geigenvirtuosin Frl. Marie Burnitz hat in Frankfurt a. M. ein Konzert gegeben, welches sich des Beifalls der Kritik zu erfreuen hatte. — Der Gesanglehrer Herr Kapellmeister Treff hat seinen Wohnsitz zu Münster in Westfalen genommen, wo er seine Lehrthätigkeit fortsetzen wird. — Die Neue Stuttgarter Musikschule, deren Leiter Prof. Morstatt ist, hat mit Beginn des Wintersemesters als Lehrkräfte für den Sologesang Frl. Emma Hiller, königl. Kammersängerin, und Fräulein Elisabeth Müller, Konzertsängerin, gewonnen. — Der Direktor der Berliner Singakademie Dr. Martin Blumner feierte unter großen Ehrungen jüngst seinen 70. Geburtstag. Der Singakademie gehört er schon 52 Jahre als Mitglied an. 1853 wurde er ihr Vizedirektor, 1876 ihr Direktor. Von Blumner existieren viele Vokalmusikwerke: ein achtstimmiges Tedeum, die Oratorien „Abraham" und „Der Fall Jerusalems", Psalmen, Motetten und Lieder. *

Verlag und Redaktion der „Neuen Musik-Zeitung" werden auch im Jahre 1898 bemüht bleiben, die Gunst der Abonnenten durch eine reichere illustrative Ausstattung, durch strenge Auswahl der belehrenden und unterhaltenden Aufsätze, sowie durch Gewinnung neuer belletristischer und musikalischer Mitarbeiter sich zu erhalten.

Indem auf die rechtzeitige Erneuerung des Abonnements hiermit aufmerksam gemacht wird, ersuchen wir Freunde unseres Blattes, uns Adressen jener Personen gefälligst mitzuteilen, die des Abonnements wegen die gebührenfreie Zusendung einer Probenummer wünschen.

Verlag und Redaktion der „Neuen Musik-Zeitung".

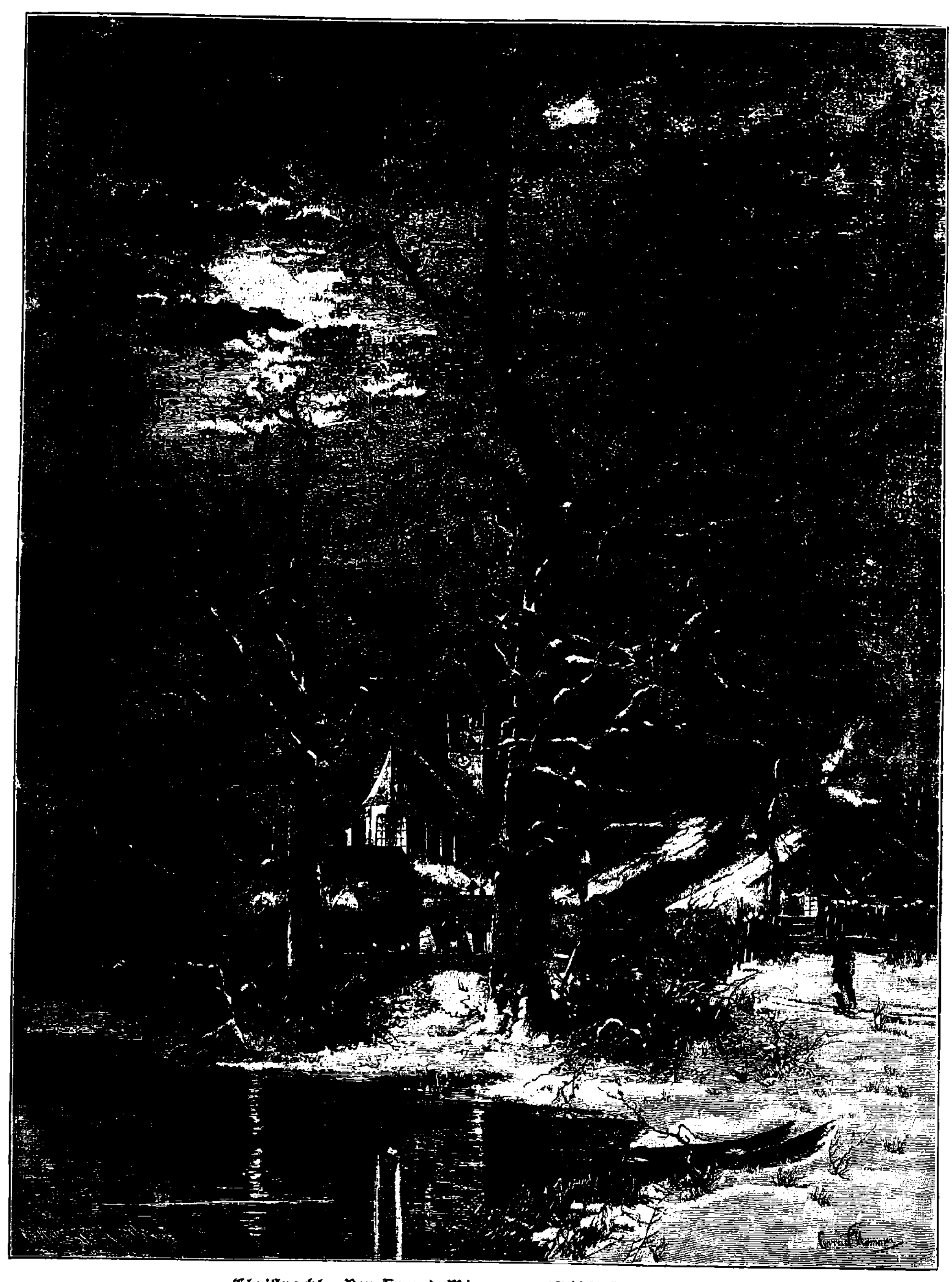
Schluß der Redaktion am 27. November, Ausgabe dieser Nummer am 9. Dezember.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Hierzu Titel und Inhaltsverzeichnis, sowie zwei Text- und eine Musikbeilage; letztere enthält: Ernst Heuser, „Kleiner Walzer", Klavierstück; Otto Hess, „Weihnachtslied" für drei Singstimmen mit Klavierbegleitung.

Kritische Briefe.

Dr. E. M. Darmstadt. Im zweiten Konzert der Großherzogl. Hofmusik, welche vom Hofkapellmeister de Haan dirigiert wird, gelangte am 13. November Ernst Otto Nodnagel, ein gegenwärtig in Berlin lebender, aus Hessen gebürtiger Tondichter, mit seiner Instrumentalkomposition „Vom tapferen Schneiderlein“ zu Wort. Die Arbeit, deren Vorführung etwa 1/4 Stunde in Anspruch nimmt, weist beachtenswerte kontrapunktistische Feinheiten auf und legt Zeugnis davon ab, daß der Autor, der in seinen ersten Liedern mit gesuchter Harmonik und absichtlich ungefälligen Uebergängen imponieren wollte, inzwischen eine ernstere Schule durchgemacht hat. Als einen Befähigungsnachweis dürfen wir diese Nodnagelsche Programmmusik, die ihr gewähltes Thema einheitlich durchzuführen wußte, jedenfalls ansehen. Nicht billigen jedoch können wir die anspruchsvolle Benennung: „Symbolie“, welche die Phantasie des Hörers in ganz verkehrte Bahnen leitet und dem einfachen Charakter der Arbeit auch nicht entspricht. Der Komponist dirigierte sein Tonwerk selbst. Als solistische Kraft wirkte in diesem Konzert die Londoner Pianistin Maria Pery, die auch zwei Klavierstücke eigener Komposition vorführte.



Christnacht. Von Konrad Wimmer. (Gedicht siehe S. 304.)

—l. Breslau. Im hiesigen Orchesterverein brachte Prof. Karl Halir ein neues Violinkonzert (Manuskript) zu Gehör. Der Komponist, M. Löffler, ein Deutsch-Amerikaner, nennt seine Schöpfung bescheiden „Divertimento“; aber auch mit dem Maßstabe gemessen, den man an diese leichtere Gattung

legt, erweist sich dieses Konzert als ein unzulängliches Werk, das der Vorführung an einer vornehmen Kunststätte und der Interpretation durch einen so hervorragenden Künstler wie Prof. Halir durchaus unwürdig ist. Die drei Sätze: „Präludium“, „Hirtengesang“ und „Totentanz“ (Dies irae) stehen in keinem organischen Zusammenhang. Die gesuchten Instrumentationseffekte und die akrobatischen Kunststücke, zu denen der Komponist dem Virtuosen namentlich im ersten und dritten Satze Gelegenheit giebt, können für den völligen Mangel an Erfindung und musikalischer Gestaltung keinen Ersatz bieten. Am annehmbarsten ist der mittlere Satz: „Hirtengesang“, der einen gewissen Reiz durch seine Tonmalerei besitzt; dagegen war die Wirkung des Totentanzes mit der wunderlichen Verarbeitung des Dies irae eher eine unbeabsichtigt komische, denn eine düster-erhabene. — Das Werk erfuhr denn auch trotz der Hingabe des Solisten und des von R. Maszkowski geleiteten Orchesters eine deutliche Ablehnung.

* * *

Berlin. Die vier großen Orchesterkonzerte der Meininger Hofkapelle unter Leitung ihres Dirigenten des Generalmusikdirektors Fritz Steinbach nahmen das größte Interesse in Anspruch. Der Reinertrag derselben ist für den Fonds zur Errichtung eines Brahmsdenkmals bestimmt; deshalb war den Werken dieses unvergeßlichen Meisters im Programm der breiteste Raum gewährt. In der Ausführung sämtlicher Werke erwies sich die Kapelle als ein außerordentlich leistungsfähiger Orchesterkörper, dem in erster Linie ein straffes, rhythmisch sehr präzises Zusammenspiel nachzurühmen ist. Weniger befriedigte der Orchesterklang; der Ton ist durchgehends herbe, im Forte oft geradezu hart und läßt nach unserem Ermessen an absoluter Klangschönheit zu wünschen übrig. In Herrn Fritz Steinbach hat die Kapelle einen ausgezeichneten Leiter; seine Direktion verrät Energie, Bestimmtheit, Temperament und gesunde Auffassung. Die Absichten des Komponisten voll und ganz ohne gesuchte Tüfteleien auszuführen, darauf scheint in erster Linie Herrn Steinbachs Bemühen gerichtet zu sein, und das ist manchem modernen Pultvirtuosen gegenüber hoch anerkennenswert. Als ausgezeichnete Solisten des Orchesters seien erwähnt die Herren Konzertmeister Bram Eldering, der vorzügliche Klarinettist Kammervirtuos Rich. Mühlfeld und der Flötist Julius Manigold. — Mit einer Serenade für Streichorchester op. 6 von Josef Suk machte uns Herr Nikisch im dritten philharmonischen Konzert bekannt. Herr Suk wirkt als zweiter Geiger im „böhmischen Streichquartett“ und ist uns als Komponist schon mit einem Klavierquintett und einer Violinsonate begegnet, die beide ein beachtenswertes Talent verrieten. Auch das vorgenannte, viersätzige Werk ist fließend geschrieben, inhaltlich natürlich und frisch empfunden und von liebenswürdigem Charakter; namentlich im zweiten Satz ist der joviale Serenadenton vorzüglich getroffen. In der Behandlung der Instrumente zeigt der Autor außerordentliches Geschick; er erzielt oft eine Klangfülle und Klangschönheit von geradezu berauschender Wirkung. Das vorzüglich gespielte Werk brachte dem anwesenden Komponisten den lebhaftesten Beifall. **Adolf Schultze.**

* * *

C. H—. **Mainz.** Als Novität wurde hier die Ballade mit Orchesterbegleitung: „Herr Oluf“ von H. Pfitzner zum ersten Male aufgeführt. Pfitzners Tonschöpfung enthält geniale Züge und schöne interessante Einzelheiten: wie den Verführungsgesang von Erlkönigs Tochter mit seiner Harfenbegleitung und mit der dazu leitmotivartig wiederkehrenden obligaten Instrumentalmelodie. Doch gelangt das Werk im ganzen nach Form und Inhalt zu keinem vollen, befriedigenden Abschluß. Der epischen Wahrheit bei voller Bewegungsfreiheit der Musik, diesen Grundzügen der klassischen Ballade, geht allerdings auch Pfitzner nach; er weiß den Erzählerton zu treffen und demselben in neuer Weise lyrisches und dramatisches Leben einzuhauchen. Doch verlegt er den Schwerpunkt seines Tonwerks in die Situationsschilderungen des Orchesters, und hier verläßt ihn der gute Geschmack. Die Realistik führt ihn hart an der Grenze des Kunstschönen vorbei, die denn doch keiner ungestraft überschreitet. So kam es, daß selbst die mustergültige Aufführung das Werk nicht über einen Achtungserfolg hinaus bringen konnte.

* * *

A. F—. **Wien.** Das Oratorium Die heilige Ludmila von Anton Dvořák gelangte im Gesellschaftskonzerte des Musikvereins zur Erstaufführung. Das Werk ist im Jahre 1886 für Leeds in England komponiert worden und erschien in Wien um ein volles Drittel seines ursprünglichen Umfanges gekürzt. Noch immer stellt es an Hörer und Aufführende große Ansprüche. Der Text des czechischen Poeten J. Wrchlicky ist recht schablonen- und schemenhaft. Dvořáks Musik entbehrt jener Innigkeit, die nur aus einem tiefgläubigen Gemüte entspringt. Er hätte deshalb auch nicht den religiösen Vorwurf der Christianisierung seines Vaterlandes zum Gegenstande seiner Tondichtung machen dürfen. Er bietet uns wild bewegte, romantische Musik, die er oft zu dramatischer Kraft und Wucht steigert. Der charakteristische nationale Einschlag fehlt auch diesmal nicht. An machtvollen Chorsätzen von imponierend kunstvollem Aufbau ist kein Mangel. Wir erinnern nur an den Chor des ersten Teils: „Wer ist der Mann, den der Blitz verschonte?“ Auch der Einleitungschor der dritten Abteilung mit Hornbegleitung ist höchst effektvoll gesetzt. Das mußte selbst in einem Lande zünden, wo man Händel so genau kennt, wie jenseits des Kanals. Die Arien sind dafür viel schwächer. Die erste der Ludmila hebt besorgniserregend banal an, geht aber doch in eine edlere Tonsprache über. Pikant ist der Jägerchor. Er biegt sehr glücklich von der überkommenen Schablone ab. Die Engel Dvořáks singen leider gar nicht himmlisch. Knabenstimmen wären wirkungsvoller gewesen als Frauenstimmen. Im dritten Teil erscheinen die grimmen Heiden schon merklich frisiert und kultiviert. Sie haben inzwischen einigen Kontrapunkt studiert. — Eines der bemerkenswertesten neueren Oratorien ist doch diese „Ludmila“. Wo der Born der Erfindung zu versiegen droht, dort kommt das große technische Geschick dem Komponisten zu Hilfe, und es wäre nicht leicht, alle Feinheiten der Rhythmik, alle Pikanterien des Orchesters einzeln herzuzählen. — Die Aufführung unter Richard von Perger gehörte nicht zu unseren besten. Der Tenor Buff (Gießen) ist vielleicht in der Spieloper an seiner Stelle, aber sicher nicht im Oratorium. Frau Wilhelmj aus Wiesbaden sang den Sopranpart der Ludmila verhältnismäßig noch am stilgerechtesten.

Die junge Pianistin Frida Hoffmann hat ihr Konzert gegeben. Das schöne Fräulein dürfte bald zu den anerkannten Pianistinnen gehören; nur muß ihr Anschlag noch weicher und nuancenreicher und ihre schön vorgebildete Technik noch müheloser und freier werden. Für Beethovens Sonate op. 31 Nr. 3 und Brahms' H moll-Rhapsodie reicht Frl. Hoffmann dermalen nicht aus. Diese schwerwiegenden Bekenntnisse von gewaltigen Seelenstürmen mißlingen ihr im Vortrag. Duftig, mädchenhaft spielte sie als Zugabe Schumanns „Träumerei“ und beinahe geistreich eine „Canzonetta Toscana“ von Leschetizky — eines jener gefälligen Tonstücke für Salons, in denen das Klavier gleich neben dem Nippes-Tischchen steht

* * *

Br. W. **Barcelona.** Richard Strauß hat hier zwei Konzerte dirigiert. Unter seiner und A. Nicolaus' Leitung kamen Meisterwerke von Wagner, Liszt, Beethoven, Mozart in teilweise ganz guter Interpretation zu Gehör. Strauß dirigierte zum ersten Male hier. Er wurde vom Publikum mit Begeisterung empfangen und mit Applaus überschüttet. Von seinen eigenen Werken dirigierte er „Guntram“, „Don Juan“ und „Tod und Verklärung“, welch letztes dermaßen gefiel, daß es sofort vollständig wiederholt werden mußte. Denselben Beifall fanden Wagners „Waldweben“ und das wunderbare Adagio aus Beethovens „Neunter“. — Eine glänzende Zuhörerschaft wohnte den vom Pianisten Malats und vom jungen Violinvirtuosen Manén veranstalteten Konzerten bei. Der letztere führte sich in einem Konzerte auch als hoffnungsvoller Komponist vor, der vorzüglich zu instrumentieren versteht.

Gustav Freytag und Richard Wagner.

Gustav Freytag hat im Jahre 1848 zu Dresden die Bekanntschaft Richard Wagners gemacht. Er hörte von dem Meister, daß ihn die Idee zu einer großen Oper beschäftige, die in der germanischen Götterwelt spielen solle. „Der Inhalt aus der nordischen Heldensage stand ihm noch nicht fest, aber was ihn für die Idee begeisterte, war ein Chor der Walküren, die auf ihren Rossen durch die Luft reiten. Diese Wirkung schilderte er mit großem Feuer.“ Freytag erlaubte sich einzuwenden: „Warum wollen Sie die armen Mädchen an Stricke hängen, sie werden Ihnen in der Höhe vor Angst schlecht singen.“ „Aber, wie der Verfasser von ‚Soll und Haben‘ weiter berichtet, das Schweben in der Luft und der Gesang aus der Höhe war für R. Wagner gerade das Lockende, was ihm die Stoffe aus dieser Götterwelt zuerst vertraulich machte. Nun ist für einen Schaffenden nichts so charakteristisch, als das Ei, aus welchem sein Vogel herausfliegt. Die Freude an unerhörten Dekorationswirkungen ist mir immer als der Grundzug und das stille ‚Leitmotiv‘ seines Schaffens erschienen.“

So Gustav Freytag in seinen Lebenserinnerungen. Es existiert unseres Wissens kein Biograph Richard Wagners, welcher vom Standpunkt des unparteiischen Historikers aus die tiefer liegenden Gründe der zeitlebens zwischen Wagner und Freytag bestehenden Feindschaft zu erforschen und zu erklären versuchte. Selbst der überaus gründliche Glasenapp sieht durch die Parteibrille und läßt seinem Aerger über Freytag, „den semmelblonden hochaufgeschossenen schlesischen Litteraten, der sich damals u. a. auch zum Dramatiker berufen hielt“, gewaltig die Zügel schießen. Chamberlain, der Engländer, versteigt sich sogar unter Bezug auf Wagners Schrift: „Das Judentum in der Musik“ und auf die in dem „Grenzboten“ erschienene geharnischte Erwiderung Freytags zu der gewagten Behauptung: „Die Deutschen seien ein Menschenalter hindurch mit Blindheit geschlagen gewesen“ u. s. w. „Der Unterschied Wagners und Freytags sei der zwischen Genie und Talent.“ Gönnt Herr Chamberlain dem besten deutschen Lustspiel: „Die Journalisten“, oder dem unvergleichlichen Roman: „Soll und Haben“ nur das Prädikat: talentvoll?

Wir verübeln es einem Ausländer keineswegs, wenn er z. B. den Schönheiten der: „Bilder aus deutscher Vergangenheit“ kein Verständnis entgegenbringt, aber er soll mit seinem Urteil zurückhalten und sich nicht in grellen Widerspruch mit dem nationalen Empfinden eines ganzen Volkes setzen! Und das deutsche Volk hält Freytag für einen seiner genialsten Dichter!

Wir geben unumwunden zu, daß Freytags Urteil über den Bayreuther Meister vollkommen falsch und verkehrt war, und daß eine von Beginn ihrer Bekanntschaft datierende Voreingenommenheit des schlesischen Dichters dessen schlechte Meinung über Wagner nicht zu mildern vermochte.

Aber wie häufig kommt es vor, daß sich gleichartige Naturen gegenseitig abstoßen! Und beide in ihrem Kern und Wesen echt deutschen Männer waren weniger anschmiegsam, als schroff und selbstbewußt; beide verfochten mit nicht erlahmender Geduld ihre als richtig erkannten Ansichten und beide wollten als mutige Kämpen keines Schrittes Breite vor dem Gegner zurückweichen.

Es wäre deshalb unbillig, wollte man Freytag bedingungslos verdammen, wenn er, in den Anschauungen seiner Zeit aufgewachsen, der neuen Kunst des Bayreuther Genius fremd und verständnislos gegenüberstand. Freytag war ein großer Musikfreund, aber schließlich nur ein Laie in der Tonkunst, und als Beispiel, wie wenig Wagner anfangs selbst von hervorragenden Fachleuten verstanden wurde, führen wir den Franzosen Berlioz an, der, nachdem er „Tristan und Isolde“ gehört, bemerkte: „Solche Musik gehe über seinen Horizont.“

Berlin. **Gustav Bock.**

Christnacht.

(Illustration siehe S. 303.)

Der Vollmond, der aus dunkeln Wolken kam,
Hat ins verschneite Thal sein Licht ergossen.
Das stille Kreuz am Weg steht glanzumflossen;
Dorfglocken läuten tief und wundersam.

Aus dunkeln Hütten fällt ein lichter Schein
Des Heimatglücks hinaus ins Schneegetriebe;
Verschloss'ne Pforten öffnet heut' die Liebe
Und läßt den müden Bettler lächelnd ein.

Und wem das Liebste starb in fremdem Land,
Dafür kein Glück Ersatz ihm noch geboten,
Der schmückt wohl still, als sei's für seinen Toten,
Heut' ein verlass'nes Grab am Friedhofsrand.

Maidy Koch.

Vom Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“ wurden bisher in den Musikbeilagen neben Salontänzen, Charakterstücken und Stimmungsbildern fürs Klavier Lieder, Duette und Terzette für Streichinstrumente und Pianoforte geboten. Die „Neue Musik-Zeitung“ wird nun vom Jahrgange 1898 ab, um vielfach geäußerten Wünschen zu entsprechen, ab und zu auch Märsche und Balltänze von namhaften Komponisten bringen. Es dürfte Leitern von Kapellen und anderen im Instrumentieren geübten Abonnenten die Nachricht willkommen sein, daß der Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“ ganzjährigen Pränumeranten auf vorherige Anmeldung anstandslos die Erlaubnis giebt, alle Piecen der Musikbeilagen, die sein Eigentum sind, für Instrumentalkörper jeder Art zu bearbeiten und zu benützen. Abnehmern der früheren Jahrgänge wird die Erlaubnis zur Instrumentierung der darin enthaltenen Stücke ebenfalls erteilt.

Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“.

Eine französische Koloratursängerin.

—n. Wien. Madame Mary Garnier, die erste Koloratursängerin der Opéra comique zu Paris, welche wir in ihrem eigenen Konzert (mit Orchester) kennen gelernt haben, ist eine eminente Gesangstechnikerin. Die Stimme ist längst abgeblüht. Mittellage besitzt sie so gut wie gar keine. In der Höhe gelingen die gefährlichsten Sprünge von einem Intervall zum andern. Die Intonation ist haarscharf und würde sogar einer mathematisch-physikalischen Untersuchung auf die Schwingungszahlen jedes einzelnen Tones erfolgreich standhalten. Die Staccati klingen hell und scharf, wie Glasglocken, und exaktere Triller hat man seit den guten Tagen der Adelina Patti nicht zu hören bekommen.

Häßlich ist bloß bisweilen die Mundstellung, aber vermutlich lassen sich so unsinnig schwere Sachen, wie die Garnier sie singt, überhaupt nicht anders bringen. Alle diese Vorträge, so sehr man sie in gewissem Sinn anerkennt, lassen unendlich kühl. Es ist eine frostige Kunst, beinahe schon Kunsthandwerk. Kein Reiz, kein Duft, keine Poesie und keine Musikseele! Man merkt, wie alles sorglich vorbereitet, wie es gemacht wird, man sieht es schon von weitem kommen! Keine Ahnung, kein Schimmer einer Improvisation! Musikautomaten haben nie Inspirationen gehabt …

Wir hörten die Glockenarie von Délibes aus „Lakmé“, die unglaublich schwierigen und genau so langweiligen Variationen von Proch für eine Koloraturstimme und eine kecke, spanische Teufelei von Massenet „Sevillana“, mit Castagnetten und Troddeln behangen. Die große Arie der Königin der Nacht in der Originaltonart F dur haben wir schon sehr oft viel weniger korrekt und dennoch ungleich wirkungsvoller im Vortrag gehört. Mary Garnier ist der singende Paganini, oder, wenn wir in die Gegenwart greifen, etwa der Thomson oder Rosenthal des Ziergesangs. Die Schwierigkeit ist für sie der Schwierigkeit wegen da.



Neue Musikalien.

Lieder.

Der Verlag von Ernst Eulenburg in Leipzig hat zwei Lieder von H. A. Cesek (op. 16), ferner Gesänge desselben Komponisten (op. 6, 10 und 13) herausgegeben. Sie sind fein gearbeitet, in der Melodie gut erfunden und zum wirksamen Vortrag geeignet. — Vier Lieder von Oskar Meyer (op. 2) (Verlag von C. F. Peters in Leipzig). Durchaus gefällige Gesangsstücke, unter denen besonders das innig empfundene Lied: „Sehnsucht“ und das neckische „Ich kenn' ein Mädchen“ wertvoll sind. — Es giebt Lieder von einem gewissen Durchschnittswerte, die kein entschiedenes Lob provozieren und Tadel auch nicht verdienen. Sie lieben musikalische Gemeinplätze, auf denen sie sich ohne den Wunsch ergehen, Neues und Bedeutendes zu Tage zu bringen. Zu diesen gehören Louis Bödeckers „Drei Lieder“ (op. 38) (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig); „drei Lieder“ von W. Musseleck (Verlag von Ludwig Hoffmann in Hamburg); ferner die Lieder: „Am Abend“, „Tanzlied“ und „Der arme Storch“ von Alfr. Kleinpaul (Verlag von H. Thiemer in Hamburg); „drei Lieder“ von Fr. Stein (op. 1) (Verlag von Wilh. Koch in Königsberg i. Pr.); Lieder von M. Knopf (op. 4 und 5) (Verlag von J. Hauff & Schulz in Berlin NO.); Lieder von P. Steinwender (derselbe Verlag); „sechs Gesänge“ von Eug. Pizani (op. 49) (Verlag von Schlesinger in Berlin 23, Französ. Str.). — Lieder von Bungard Wasem (op. 34 und 27) (Verlag von H. vom Ende in Köln a. Rh.); zwei Lieder von P. Sauerhering (op. 8 und 9) (Verlag von Fr. Formazin in Cammin i. P.); sieben Lieder von M. Grabert (Verlag von Schweers & Haake in Bremen); zwei Lieder von J. Käßbacher (op. 1) (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.); zwei Lieder von Mor. Scharf (Verlag der freien musikalischen Vereinigung in Berlin W.); zwei Lieder von Rolf Medger (op. 3) (Verlag von H. Hildebrandt in Stolp, Pommern); zwei Lieder von C. Broche (op. 18) (Verlag von R. Dietrich in Leipzig); drei Lieder von E. Seuffert (op. 27) (Verlag von A. Robitschek in Leipzig); vier Lieder von Th. Winkelmann (op. 20—23) (Verlag von A. Rathke in Magdeburg); neun Lieder von G. Bock und Chansons d'amour und sieben Lieder von demselben (Verlag von C. F. Kahnt in Leipzig). Dilettantisch gearbeitet sind zwei Lieder von Frau Hermann-Ehren: „Die einsame Thräne“ und „Frühlingswonne“ (in Kommission bei C. Schmidl & Co. in Triest). Empfunden und klanggefällig sind zwei Lieder von Alfr. Schattmann (op. 3). Bei einem der Gesänge: „Die Nachtigall“, imitiert die Klavierbegleitung den Kuckucksruf; warum, bleibt der Nachtigall gegenüber ein Rätsel (Verlag von C. Becher in Breslau). — Zwei Lieder von A. Gunkel (op. 24) (Verlag von Karl Gnevkow in Dresden-Neustadt). Das Heidelied: „Komm, leg' dein Haupt an meine Brust“ wirkt durch seine klangschönen Modulationen besonders günstig. — Die mäßigsten musikalischen Anforderungen stellte an sich Fritz Lorleberg beim Schaffen der Lieder: „Dudeldi-Dudeldo“ und „Mein alles auf Erden bist du“. Einen frischen, munteren, volkstümlichen Ton schlug er jedoch in dem Gesangsstück: „Lachtäubchen“ an (Verlag von P. J. Tonger in Köln). — Aus der „Liederreihe“ von Aug. Ludwig liegen uns drei Gesangsstücke vor, unter denen das Lied „Gigerlette“ das zum Vortrag dankbarste ist. — Fein musikalisch gedacht und warmherzig empfunden sind Lieder von Julius Mai) (op. 6. und 7) (Verlag von Ries & Erler in Berlin). — Daß Henning von Koß zu den notabelsten deutschen Komponisten gehört, wissen wir, seit wir seine edlen Klavierstücke kennen lernten, von denen eines auch dieses Blatt gebracht hat. Nun hat er zwei allerliebste Lieder bei A. Dencke (Berlin W., Potsdamerstaße 7a) herausgegeben. Für häusliche Aufführungen eignet sich besonders das Lied: „Nimm dich in acht.“ — G. Hoths Gesänge sind keine Dutzendware und tragen eine bestimmte sympathische Physiognomie. Diese weisen uns seine „sechs Lieder“ (op. 13), die bei Otto Junne in Leipzig mit deutschem und russischem Text erschienen sind. — „Zwei Mädchenlieder“ von Wilhelm Prantner (op. 16) sind reizvolle Kompositionen; besonders einschmeichelnd ist das Lied: „Küß ich die Mutter abends“ (Verlag von Adolf Robitschek in Leipzig, Salomonstr. 16). — Freunden alpiner Volkslieder können wir „10 lustige G'sangln in oberbayrischer Mundart“ (Gedichte von G. Eberl) von Max J. Kern empfehlen, die unter dem Titel: „Nix für unguat“ bei H. Bauhof in Regensburg erschienen sind. Es sind urfrische, musikalisch gesunde, gut gesetzte Lieder, meist Tanzweisen, die sich für lustige Vereinsabende vorzüglich zu Vorträgen eignen. — Georg Schumann, „fünf Lieder“ (op. 11) (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Edle und originelle Kompositionen. — Stern & Ollendorff in Berlin gaben drei Lieder von Arno Kleffel (op. 53) heraus, in denen sich ein lebhafter musikalischer Feinsinn und ein großes satztechnisches Geschick ausspricht. Besonders hübsch sind die Lieder: „Der Frühling wird wach“ und „Blüten überall“. — Lieder von R. Bergell, Heft 5 und 6 (Verlag von H. Hildebrandt in Stolp i. P.). Einen Berufenen hört man in diesen sechs Liedern das Wort nehmen. Er wählt sinnige Texte und umkleidet diese mit einem vornehmen Tongewand. Besonders hübsch sind die Lieder: „Worte der Sehnsucht“, „Der Entfernten“ und „Sonnenuntergang“. — Otto Dorn gehört zu jenen Komponisten, denen das musikalische Selbstgefühl anrät, Neues und Gutes in Tönen auszusprechen. Es gelingt ihm dies auch vollends, wie es seine „vier Lieder“ (op. 35) beweisen, die für eine hohe Stimme berechnet sind (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.). — Neun Lieder von M. Ansorge (op. 5 und 6) für eine mittlere und für eine hohe Singstimme. Der Komponist drückt sich in anständiger, aber etwas nüchterner Tonsprache gewandt aus. Paul Michael schlägt in seinen zwei Liedern einen etwas wärmeren Herzenston an (Verlag von C. Becher in Breslau). — Einen munteren und innigen Grundton halten drei Lieder von H. vom Ende (op. 4) fest. Das gefälligste derselben ist das „Hochzeitslied“ (Verlag von H. vom Ende in Köln a. Rh.)



Dur und Moll.

— In Amerika, so erzählt eine Pariser Musikzeitschrift, soll es eine von Damen geleitete Schönheits-Akademie geben, die den Zweck hat, jede Frau zu verschönern. Auch die Musik spielt da eine Rolle. Besonders soll Chopin für die Blonden wirksam sein, deren Augen seine Musik leuchtender macht, und deren etwas zu zarte Züge er erhellt und „intelligenter“ gestaltet. Wagner sei besonders für dunkler getönte Frauengesichter passend, deren Züge dann „künstlerischer und tragischer“, also noch interessanter werden. Verdis Musik aber passe für Blonde wie für Dunkle; sie vergrößere mit ihren „süßen Vibrationen“ die Augen der Zuhörerinnen und gebe ihnen einen idealen Ausdruck! — Damen, die ihren Teint schonen, werden jetzt auf Konzertprogramme genau sehen müssen. m.

— Ein bescheidener Opernkomponist — manchmal giebt es auch solche — las an dem Tage nach der ersten Aufführung seines Erstlingswerkes einige Kritiken, die fast alle vernichtend waren. Endlich schüttelte er den Kopf und sagte verwundert: „Sie sagen so viel Schlechtes über meine Oper und haben sie doch nur einmal gehört! Was würden sie erst sagen, wenn sie diese Oper so genau kennen würden, wie ich sie kenne!“ m.

— Claus Groth erzählt von Johannes Brahms eine rührende kleine Anekdote. Dieser hatte viele glühende Liebesgedichte von dem Münchner Dichter Daumer komponiert, rühmte diesen als einen „Vollblutdichter“ und suchte ihn auf, als er nach München kam, um ihm diese Lieder zu bringen. Brahms fand zu seiner Ueberraschung ein altes kleines und vertrocknetes Männchen, das offenbar nicht viel von Musik und gar nichts von Brahms wußte. Als dieser nun Daumers leidenschaftliche Liebeslieder lobte, zeigte der Dichter auf ein wie er selbst altes und eingetrocknetes Mütterchen und sagte zärtlich: „Ach, ich habe ja nur diese Eine geliebt, meine Frau!“ m.

— (Kindliches Mißverständnis.) Die englische Zeitung Truth erzählt von einem fünfjährigen Knaben, der das erste Mal in einem Konzert war und der, als ein stürmisch beklatschter Sänger sein Lied wiederholte, ganz naiv fragte: „Papa, hat denn der Mann seine Sache so schlecht gemacht, daß er sie noch ein Mal hersagen muß?“ m.

— Theaterdirektor zum Tenor: „Was, Sie wollen in dieser Oper beim Sterben lächeln?“ Tenor: „Gewiß! Bei der Gage, die Sie zahlen, ist der Tod eine wahre Erlösung!“ m.



Litteratur.

— Der Glogauer Verleger Carl Flemming gedenkt zur Weihnachtszeit der leselustigen Jugend alljährlich mit guten neuen Büchern. Die „vaterländischen Jugendschriften“ desselben bringen diesmal die geschichtliche Erzählung: „Johann Gutenberg und seine Schüler“ von C. Spielmann; „Ernst Moritz Arndt und Fr. L. Jahn“ und „Kaiser Wilhelms I. Jugendjahre“ von Fedor v. Köppen. Besonders beachtenswert ist Köppens: „Hellmuth v. Moltke“, „ein Lebensbild für das deutsche Volk“ (zweite Auflage). Moltkes stilvolles Leben enthält so viel Vorbildliches in ethischer Beziehung, daß dieses gutgeschriebene Buch in der That auf das wärmste empfohlen zu werden verdient. Von dem alljährlich erscheinenden, trefflich redigierten Buche: „Herzblättchens Zeitvertreib“ ist der 42. Band erschienen. Es ist mit zahlreichen Farbendruckbildern, Textillustrationen und mit pädagogischem Takt gewählten Beschäftigungstafeln ausgestattet und liefert Kindern zarteren Alters in Erzählungen sehr viel Unterhaltungsstoff. Vom „Töchteralbum“ ist der 43. Band erschienen, der letzte von Th. v. Gumpert redigierte. Es ist mit belehrenden und unterhaltenden Aufsätzen sowie mit schmucken Chromos wie seine Vorgänger reich versehen. Der Verleger Carl Flemming wird gewiß für die beiden letzterwähnten Bücher neue, geschickte Redakteure finden, da die verdienstvolle Schriftstellerin Gumpert in diesem Jahre verstorben ist. Sie haben sich in der Gunst der Jugend so festgesetzt, daß man ein Aufhören dieser Jahrbücher für Unterhaltung schmerzlich empfinden würde.

— Der Verlag der Romanwelt in Berlin hat einen neuen Roman von Maria Janitschek: „Gelandet“ herausgegeben. Er führt durchaus interessante Charaktere vor, welche sich von herkömmlichen Roman-Schablonen abseits halten. Mögen auch in Europa Theosophen mit buddhistischen Ansichten selten vorkommen, der Dichter hat gleichwohl das Recht, Gestalten mit ungewöhnlichen, bald schwärmerischen, bald philosophischen Ansichten in einem Roman dem Leser vorzustellen. Sie werden ihn jedenfalls mehr interessieren, als Figuren von gewöhnlichem Dutzendschlage. Maria Janitschek zeigt auch in diesem ihrem Buche, daß sie eine vielseitig gebildete Frau und eine feinsinnige Poetin ist. Ihre Sprache ist von künstlerischer Einfachheit und enthält mitunter hochpoetische, originelle Wendungen. Die Handlung des Romans ist spannend und man legt ihn ungern aus der Hand, bevor er zu Ende gelesen ist. Ein Beweis von der Spannkräftigkeit desselben.

— Von J. J. Webers „illustrierten Katechismen“ sind besonders beachtenswert J. C. Lobes „Katechismus der Musik“ (26. Auflage), der in Fragen und Antworten die Elemente der Tonkunst von der Notenschrift bis zum doppelten Kontrapunkt klar und knapp entwickelt. Ein anderes für Gesangsschüler trefflich verwendbares Buch ist der „Katechismus der Gesangskunst“ von Ferd. Sieber (4. Auflage), der gleichfalls bei J. J. Webers Verlag in Leipzig erschienen ist. Ein dritter Katechismus führt in die Geheimnisse des Flötenspiels ein und ist von M. Schwedler verfaßt. Es ist ein gemeinverständlich geschriebenes Lehrbuch für Flötenbläser und enthält ein reiches Verzeichnis von Musikstücken, bei denen die Flöte mitwirkt.

— Ein treffliches Buch, welches jeder Musikfreund mit großem Nutzen lesen wird, wurde vom Verlage H. Becholb in Frankfurt a. M. herausgegeben. Es ist: „Johannes Brahms“ betitelt und enthält gründliche Erläuterungen seiner bedeutendsten Werke, welche von fachtüchtigen Federn geboten werden. Besonders gediegen sind die von Professor Iwan Knorr verfaßten Analysen der Tonwerke des unvergeßlichen Komponisten. Den Analysen geht eine warmherzig geschriebene Darstellung des Lebensganges des großen Johannes von A. Morin voran.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Quittung beizufügen. Anonyme Zuschriften werden nicht beantwortet.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

(Kompositionen.) H. W., Z. Sie behaupten eine „dicke Haut“ zu haben und fordern uns in Ihrer Frohlaune auf, diese Haut zu gerben, weil „nicht leicht etwas durchgeht“. Sie wollen „gar nicht geschont sein“. Warum denn nicht? Sie besitzen ja entschieden musikalische Anlagen, wie es Ihr flotter Marsch beweist. Der Männerchor zeigt allerdings im Satze Achillesfersen, allein ein Jahr musiktheoretischer Studien wird Sie rasch vorwärts bringen. — **S. G. in L.** Die Wirkung Ihres Liedes: „Rausche in den Bäumen“ wird durch die monotone Klavierbegleitung beeinträchtigt; dagegen ist das „Tanzlied“ gefällig, obwohl auch da die Begleitung — besonders am Schlusse — etwas dürftig bedacht ist. Ihr Brief aber ist sehr witzig. — **R. M., Mahlp.** 1) Ihre Kinderlieder sind allerliebst und verdienen veröffentlicht zu werden. 2) Die anderen Kompositionen sind durchwegs konventionell, d. h. sie enthalten keine neuen Gedanken und nicht harmonische Wendungen, die auf ein tieferes Studium der Musikformen schließen lassen. — **Ruhland, Wien.** Ihre Lieder beurkunden eine günstige Veranlagung, die nicht zu Ende geschult ist und sind deshalb nicht druckreif. — **G. S., Prag.** Ihre Fuge ein im ganzen gelungener Versuch. Die dritte Durchführung, die in einer verwandten Tonart zu stehen pflegt, fehlt, ebenso die freien Zwischenspiele, sowie die kanonische Verbindung von Thema und Antwort. — **L. B., Pf.** Stark dilettantisch. — Für ein Konzert geeignet, in dem viele Ihrer Freunde zuhören.

M. R., Md. bei Pressburg. Wir werden Ihren Wunsch, soweit es thunlich ist, erfüllen.

M. M., Heilbronn. Tragen Sie in einem Zeitungsinserate den Verkauf Ihrer gedruckten Lieder um einen billigen Preis an.

L. C. R., Strassburg. Wir schrieben Ihnen unter der von Ihnen angegebenen Adresse. Sie sind als stud. lit. in der Universität nicht eingeschrieben und Ihre Wohnung wurde von der Polizei nicht ermittelt. Ihre Zusendung war unverwendbar.

R. G., Strassburg. Wir lassen uns die Kompositionen F.s kommen und werden uns freuen, wenn Sie recht behalten und wie wir Ihrem Wunsche nachkommen können.

***, * Hameln.** 1) Kein brieflicher Unterricht kann verboten werden, ob er auch immer zum Ziele führt, kann bezweifelt werden. 2) Direktor B. kann Ihnen allein sagen, wie viel ein Unterrichtskurs bei ihm kostet, wie lange er dauert und mit welchen Anstellungsaussichten er schließt.

M. H. Bl., Frankfurt a. M. Bei einer jeden Assekuranzgesellschaft, welche häusliche Werte (Einrichtungsstücke, Kleider, Pretiosen u. s. w.) versichert, können Sie Ihre Geigen und Noten assekurieren.

P. M., Breslau. Sie scheinen unsere Zeitung nicht zu lesen, denn unser Breslauer Korrespondent berichtet über alle wichtigen Konzert- und Opernnovitäten. Wissen Sie, warum er nicht über Willy Burmester, C. Halir und G. Szalit geschrieben hat, die in Breslau Konzerte gaben? Weil über diese Virtuosen in der „Neuen Musik-Zeitung“ mehrere Berichte über deren künstlerische Thätigkeit, ja selbst biographische Aufsätze zu lesen waren. Wir verzichten auf Ihre freundlich angebotenen Mitteilungen.

W. G., Augsb‹u›rg. Sie können alle von der „Neuen Musik-Zeitung“ gebrachten Texte anstandslos in Musik setzen. Die Poetin Magda v. d. Weyden hat uns leider nicht ihre Adresse mitgeteilt. Vielleicht wird sie es jetzt bei der Nachricht thun, daß Sie ihr die Vertonung des Weinliedes senden wollen.

A. R., Leipzig. 1) Urteile über die Schriften H. R.s werden Sie bald in der „Neuen Musik-Zeitung“ lesen. 2) Das Stuttgarter Konservatorium besitzt einen ausgezeichneten Lehrer des Orgelspiels. 3) Die Aussichten in Amerika besser als in England. Unternehmen Sie jedoch keinen lebenswichtigen Schritt, bevor Sie sich gründlich über die Aussichten der Organisten in Nordamerika informiert haben.

(Gedichte.) M. H., London. Besten Dank für Ihre Gedichte, die in Bezug auf den Ausdruck der Stimmung und auf Formgeschick hervorragen. — **E. v. U.** Ihr Gedicht zeigt ein elastisches Darstellungstalent. Für uns ist es leider unverwendbar. — **A. Z.** Es sind poetische Gedanken in Ihrem Gedichte; die letzte Strophe mißlungen. — **G. J., Hessen.** Ein frisches Talent spricht sich in Ihren allerdings noch nicht druckreifen Liedern aus.

(Rätsel.) W. Gr. Ein Noten- und Buchstabenrätsel angenommen. Besten Dank! — **E. G., Breslau.** Ihr Rösselsprung acceptiert.

☞ **Die Rücksendung unverlangter Manuskripte kann ohne Mitgabe des Portos nicht verbürgt werden.**

Quadrat-Arithmogryph

von

L. C. Kehren in Straßburg i. El.

5 3 8 10 4 2 ein berühmter Komponist der Gegenwart.
3 6 3 7 13 1 eine Stadt Unteritaliens.
8 4 2 9 15 4 eine Getreideart.
10 1 4 6 4 10 ein Fluß in Rußland.
4 2 8 16 7 18 ein Nebenfluß des Rheines.
2 1 4 10 18 1 eine Oper des obigen Komponisten.

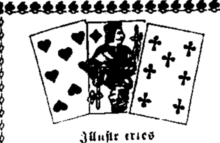
Werden die Zahlen durch entsprechende Buchstaben ersetzt, so ergeben die Anfangsbuchstaben, von oben nach unten gelesen, den Namen eines Komponisten, die Endbuchstaben, von oben nach unten gelesen, eine in der letzten Zeile erwähnte Oper.

Auflösung des Rätsels in Nr. 22.

Schubert
Cherubini
Humperdinck
Enna
Ivanovici
Donizetti
Eckert
Mozart
Auber
Nicolai
Taubert
Erkel
Leoncavallo.

Scheidemantel.

Richtige Lösung sandte ein: Frau Mathilde Poßner, Zeitz.



Illustriertes

Buch der Patiencen.

Erstes Bändchen.

Illustr. Buch der Patiencen.

Neue Folge

Illustriertes Whist-Buch.

Illustriertes Skat-Buch.

(Letzteres mit deutschen Karten.) Eleganteste Ausstattung in schwarzem und rotem Druck.

Mit zahlreichen Abbildungen.

Fein geb. Preis jedes Bändchens 5 Mk.

J. U. Kern's Verlag.
(Max Müller) in Breslau.
Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Reizend ausgestattete
Weihnachtskistchen
enthaltend eine reiche Kollektion
Fst. Nürnberger Lebkuchen
versendet franko gegen Nachnahme die altrenommierte Fabrik
J. G. H. Lotter, Fürth b. Nürnb.
Grösse I: Mk. 10.—; Grösse II: Mk. 6.50.

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Albums für Klavier.

Herausgegeben von **Carl Reinecke.**
Bach (2 Bände) — Beethoven (2) — Cherubini — Chopin (2) — Corelli — Couperin — Cramer — Gluck — Händel (2) — J. Haydn (2) — M. Haydn (Herausg. von O. Schmid) — Mendelssohn (2) — Meyerbeer — Mozart (2) — Schubert (2) — Schumann (2) — Weber (2). Jeder Band Mk. 1.60.
Gade — Heller (2) — Henselt — Liszt — Rubinstein — Wagner. Jeder Band 3 Mk.



Prägen Sie sich die Firma
Paulus & Kruse
Markneukirchen No. 263.
gut ein, es ist für Sie v. gross. Nutzen, falls Sie ein Musikinstrum brauchen.



Das Preislied „Das Mädchen und der Falter“ von **M. Schirmann**, welches am 14. v. M. im grossen Musikvereinssaale von der k. k. Hofopernsängerin Frl. Irene Abendroth unter stürmischem Beifall gesungen und von 150 Liedern den 100-Kronen-Preis errang, kann von **G. Kühle's Musikverlag** in Wien, V/2, Högelmüllergasse 7, um den Pr. von **1 Mk.** bezogen werden.

Musikinstrumente
für Haus und Familie, Kapellen und Vereine
Steiniger & Co.
Erlbach No. 25
bei Markneukirchen.
Preislisten frei!

Praeger & Meier,
Musikverlag, Bremen, versendet gratis: Illustr. Special-Anzeiger über neue, gediegene Musikalien aller Art. Bis jetzt ca. **5000** regelm. Leser. Bitten, umgehend Adresse einzusend. **Zu beachten!**

Reform Violin-Futteral leicht, haltbar, praktisch
Normal- Violin-Bogen leicht, spannkräftig, billig.
Ankersaiten, bestexistierende.
Neu! Louis Oertels Saitenauszieher. Illust. Preisverzeichn. gratis.
Louis Oertel, Hannover.

7 mal prämiiert mit ersten Preisen.
Violinen, Cellos u. Zithern.
sowie alle anderen Musikinstrumente, unübertroffen in Arbeit u. Ton. Stumme Violine zum Studieren. (Pat.) Grosses Lager alter ital. und deutsch. Meisterinstrumente. Reparaturatelier. Vorzügl. Saiten.
Preiscourante gratis und franko.
Musikinstrumenten-Fabrik
Gebr. Wolff, Kreuznach.

100 seltene Briefmarken! z. B. Argent., Austral., Brasil., Bulg., Costar., Cuba, Ecuad., Guatem., Jamaic., Java, Lomb., Luxemb., Mexic., Monac., Natal, Pers., Peru, Rum., Samoa, Serb., Tunis, Türkei etc. — alle verschieden — garant. echt — nur **2 Mk.!!** Porto extra. Preisliste gratis.
E. Hayn, Naumburg (Saale).



Große Weihnachtsfreude
bereitet Jung und Alt eine
Luft-Pistole.
Beliebt. Zeitvertr. im Zimmer u. Garten
Kräftiger geräuschloser Schuß schwarz Mk. 4.00 f. vernick. Mk. 5.00 frko. b. Voreinsendg. Nachn. 50 mehr. 100 Kugeln, 6 Bolzen, Scheibe, Holzetuis gratis. 1 Mill. Reservekugeln 1.50. 1 Dtzd. Bolzen 1.00. Zahlreiche Dankschreiben.
Gotthardt Haye, Breslau 25.

Als feinste Vorlage
und bestes Mittel gegen kalte Füsse empfehle prima gegerbte, ca. 1 □m grosse, wollige
Haidschnuckenfelle
(**ähnlich wie Eisbär**) per Stück zu 4 bis 6 Mk. gegen Nachnahme.
Ch. Ripke, Soltau,
Lüneburg. Haide.
Nicht Konven. nehme fr. zurück.





nach eigenem patentirten Verfahren hergestellt
ist anerkannt als
der bekömmlichste von allen
und daher
von ärztlichen Autoritäten
besonders empfohlen.
Garantie für Echtheit
nur in Original-Packungen.

3 Kronen	2 Kronen	1 Krone	Haushalt
M. 2.80,	M. 2.40,	M. 2.—,	M. 1.60

per ½ Kilo-Packung.
Ueberall käuflich.
Fabrikant: P. W. Gaedke, Hamburg.

Pianoforte.

Wer die Absicht hat, ein Pianoforte zu kaufen, prüfe die Abhandlung über das **neueste elektrisch-pneumatische**

„Preciosa-Piano“

zum mechanischen Spiel und zwar mit Papier-Noten bis zu 30 Minuten Dauer und zum Spielen mit der Hand; nicht viel teurer wie jedes einfache Piano; Ia. Qualität. Geeignet für **Familie** wie für **Vereine.**

Hegeler & Ehlers
Pianoforte-Fabrik
Oldenburg i. O.

Unentbehrlich für Mutter und Kind!
Kinderstuhl „Ideal“
D.R.G.M. 64235 u. 75633 u. Oester. Pat. 47/249, zum Sitzen, Stehen u. Laufen für Kinder von 6 Monate alt an. Aerztlich empfohlen. Prospekt kostenlos von dem Erfinder und Fabrikanten
Carl W. Hoernig & Co., Gröba-Riesa a. Elbe.
Neu!

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart.

Katechismus
der
Harmonielehre.

Von Prof. **Louis Köhler.**
Mit zahlreichen Notenbeispielen. 2. Aufl. Brosch. M. 1.—, in Leinwandband geb. M. 1.60.

Dieses für den Selbstunterricht bestimmte Werk gehört zu den letzten und gediegensten Arbeiten des rühmlichst bekannten Musikpädagogen und -Theoretikers und ist aus dem Grundgedanken hervorgegangen, seinen Lesern gründliche Kenntnisse der Harmonie in erschöpfender und leichtverständlicher Behandlung zu verschaffen und ihnen die Möglichkeit zu bieten, bei gutem Willen und einigem Fleiss den Weg durch das musiktheoretische Gebiet sicher zu durchschreiten.
Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Hermann Kahnt,
Zwickau i. S.,
Musikalien-Handlung,
empfiehlt sich zur schnellen und billigen Besorgung von Musikalien, musikalischen Schriften etc.
═ **Verzeichnisse gratis.** ═

Stellengesuche, Stellenangebote, An- und Verkäufe aller Art, Pensionsgesuche etc. kostet die kleine Zeile 50 Pf. — Aufträge an die Expedition in Stuttgart oder an eine der Filialen von Rudolf Mosse.

Kleiner Anzeiger.

Die Gebühren sind der Bestellung gleich beizufügen. Für eine Zeile sind 10 Silben, für ein Wort aus grösserer fetterer Schrift zwei Zeilen und für Weiterbeförderung von Chiffre-Briefen 50 Pf. extra zu berechnen.

Verkäuflich 1 vorzügl. italien. Streichquartett, 1 vorz. Streichquartett von Jakobus Stainer, 1 vorzügl. Streichquartett von Klotz, 1 Bergonzi, 1 Carcassi, 1 Deconet, 1 Gaglianus, 1 Garani, 1 Marchi, 1 Ruggeri, 1 Storioni, 1 Techler-Violine, 1 sehr schöne Albani-Viola u. verschiedene andere italien. u. deutsche Meistergeigen, Violen u. Celli. — Nur ausgesuchte Tonqualitäten. Nur gut erhaltene Instrumente. Echtheit garantiert. — **R. Mayr,** München, Comeniusstrasse 4/3 r.

Eine echt italienische **Konzert-Violine** (Gagliani) mit grossem, schönem Tone i t preiswürdig zu verk. Näh. **Schlossstr. 87 I, Stuttgart.**

Internationale
Komponisten-Schule.
Prospekte versendet
Josef Bartsch, **Rorschach** (Schweiz).
(Porti nach dem Weltpost-Tarif.)

5 gebrauchte Flügel
von **200—1200 Mk.**, teilweise für Vereine, teilweise für den Privatgebrauch sehr gut geeignet, hat zu verkaufen August Roth, Königl. Hof-Pianofabrikant, Hagen i. W.

Kompositionen, bessere, jed. Genres, besond. Piano-, Gesangs- u. Studienwerke, sowie Schriften über Musik, nimmt in Verlag Arwed Strauch, Leipzig, Lindenstrasse 20.

Brieflichen Unterricht in der Harmonie- und Instrumentationslehre erteilt und alle Arten von Instrumentationen, sowohl von kleinen als grossen Musikkompositionen übernimmt (unter Diskretion) bei billigem Honorar und sehr effektvoller Ausführung
Adalbert Heckl, Kapellmeister, Mannheim, C. 3. 23. Schillerplatz.

Amati-Geige
für 3000 Mk. zu verk. Off. u. **V. 219** befördert **Rud. Mosse, Leipzig.**

Gelegenheits-Kauf.
8 Stück alte rep. **Violinen** und 1 dit. **Cello** sind im ganzen sehr preiswürdig zu verkaufen.
Schöneck i. S. Paul Ritter.

E. sehr g. **alte Tyr. Geige** (Klotz-Zettel) und eine andere gut reparierte **alte Violine** preisw. zu verk. Heinrich Eichmann, Hersfeld, Rgbz. Kassel.

Ein tüchtiger Harmoniumspieler welcher geneigt ist, als Solist wie Begleiter in Konzerten aufzutreten, resp. tüchtiger Musiker, welcher sich dem Harmoniumspiel widmen will, wird um Meldung gebeten!
Paul Koeppen,
Vertreter der Firma
Mason & Hamlin. Boston U. S. A.
Berlin, Friedrichstr. 235.

Auftragsweise ist eine echte, tadellos erhaltene
ital. Konzert-Violine
für 500 M. und eine alte, sehr gute französische
Meister-Violine
für 200 M. zu verkaufen. Liebhaber wollen sich unter H. 8585 an Rudolf Mosse in Stuttgart wenden.

Alte Meistergeige,
vorzügl. Instrument, tadellos erhalten ist zu dem billigen, aber festen Preise von 600 Mk. zu verkaufen. Näheres bei **J. Becker,** Stuttgart, Augustenstr. 9

Verantwortlicher Redakteur: Dr. A. Svoboda in Stuttgart. — Druck und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart. (Kommissionsverlag in Leipzig: Robert Hoffmann.)

Neue Lieder.

— „Großmütterchen erzählt den Kindern" von M. Frank (Verlag von B. Schotts Söhne in Mainz).

— „Neues Lieben" von E. Burgstaller (Verlag von A. Robitschek in Wien). In demselben Verlag erschienen: „Der Geiger von St. Valten" von H. Jüngst und „Das Lootsenweib", Ballade von A. Krug (op. 59, 4 a).

— „Viel Träume" von Ch. Sinding (Verlag von Rob. Forberg in Leipzig).

— „Friedrich Rotbart", Ballade von Otto Richter (Verlag von C. A. Klemm in Leipzig). (Für einen konzertgebenden Baritonisten gut geeignet.)

— „Wein, Weib und Gesang" von G. Pittrich (op. 12) (Verlag von W. Bock in Dresden).

— „Einmal" und „Nachtigall". Lieder von H. Worms (Selbstverlag in Köln).

— „Tandarabei" von C. Schulz-Merkel (Verlag von Fritz Fiedler in Görlitz).

— „Komm mit!" von F. Kirchner (Verlag von Präger & Meier in Bremen).

— „Aus fernem Land" von Otto Schwarzlose (Verlag von Karl Stelzner in Leipzig).

— Im Verlage vom Ende in Köln a. Rh. sind erschienen: „Das erste Veilchen." Konzertlied für Sopran, 2 Violinen und Klavier von A. Michaelis (op. 37), und „Grablied", nachgelassenes Lied von G. Jensen.

— „Abendglocken" von L. Schiebermair (Verlag von Alfred Schmid Nachf. in München).

— „Neugierde" von A. Krögel und „Mondnacht am Rhein" von W. Mühldorfer (Verlag von P. J. Tonger in Köln).

— „Hans Euler", Ballade für Bariton von R. Kloß (Selbstverlag in Graz, Sackstr. 2).

— „Du bist zur Blume worden" (Verlag von Arwed Strauch in Leipzig).

— „Serenada", Musica da Armin Krober (Verlag von Simon Tanner in Samedan).

— H. Ueberholz in Dortmund gab in seiner Sammlung beliebter Kompositionen die Lieder: „Holder Zwang" von Fr. v. Wickede und „Barcarole" von H. Ritter heraus.

— „Mein Liebchen" von B. Vannini (Verlag von Gebrüder Hug & Co. in Leipzig).

— „Dir hehrer Kaiser Heil!" von Fr. Lubrich (Verlag von A. Hoffmann in Striegau).

— „Mein Heimatland" von P. Mittmann (op. 104) (Verlag von Jul. Offhaus Nachf. in Breslau).

— Im Verlage von Max Brockhaus in Leipzig erschienen das Lied: „In der Kirche" von F. v. Berger und „Ach we mir armen maid" von H. Grädener.

— „Das erste Lied" von F. Kaselitz (op. 20) (Verlag von H. Hildebrandt in Stolp i. P.). In demselben Verlag: „Jungfrauenliebe" von Rolf Medger (op. 2) und „Wegewart" von H. Skopnik.

— „Männertreu", Couplet von L. d'Amant (Verlag von E. Klökner in Budapest).

— „Uebers Jahr" von G. Hasse (Verlag von C. Simon in Berlin SW.).

— „Waldzauber" von K. Göpfart (op. 59) (Verlag von Georg Bix in Baden-Baden).

— „Scheiden, Leiden" von H. Bendix (Verlag von Präger & Meier in Bremen).

— „Das Lied vom Schill" von F. v. Wickede (op. 144) (Verlag von G. Richter in Leipzig).

— „Letzter Sonnentag" von L. Seibert (op. 94) (Verlag von G. Bößenecker in Regensburg).

— Im Verlage von C. Gnevkow in Dresden Neustadt erschienen: „Wilde Rosen" von R. Becker (op. 82) und „Die Musikanten" von R. Oehmke (op. 6) und „drei Lieder" von G. v. Rosenberg.

— C. Becher in Breslau verlegte: „Belladonna" von O. Krain (op. 2) und „Venetianisches Ständchen" von Karl Schwittlich.

— „Elfenreigen" von Clara Röhmeyer (Verlag von Ernst Haug in Pforzheim).

— „Drei Volkslieder" von A. Ulrich (Verlag der Freien musikalischen Vereinigung).

— „Lucca-Walzer" für eine Singstimme von M. Jaffé (op. 25) (Verlag von Raabe & Plothow in Berlin).

— „Meine Rose am Rhein" von P. Hoppe (Verlag von P. J. Tonger in Köln).

— „Heimkehr" von M. Charisius (Hartungsche Verlagsdruckerei in Königsberg i. Pr.).

— „Des Sängers Testament" von P. Gäbler (op. 8) (Verlag von F. Jost in Leipzig).

— „Rimanete, vi prego!" Von P. A. Tirindelli (Verlag von C. Schmidl in Triest).

— „Ich hab' meines Liebsten" von M. Zenger (Verlag von A. Schmid in München).

— „Waldeszauber" von A. Horn (op. 55) (Verlag von Gebr. Hug in Leipzig).

— „Deutsche Hymne" von J. Rheinberger (Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig).

— „In der Schenke" von A. Förster (op. 142) und „Der Lenz ist da" von demselben (Verlag von H. vom Ende in Köln a. Rh.).

— „Vom verlassenen Mägdelein" von P. Schleuning (op. 30) (Selbstverlag, Zürich, Centralhof).

— „Holländisches Wiegenlied" von Fagel (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig).

— „Mein Heimatland" von F. Stein (op. 2) (Verlag von W. Koch in Königsberg i. Pr.).

— „Jasminblüten." Chinesisches Liebeslied von A. Laugwitz (Verlag von J. Hauff & Schulz in Berlin NO., Landsbergerstr. 84).

— „Wiegenlied einer jungen Mutter" von D. Sarsen (op. 1) (Verlag von A. J. Benjamin in Hamburg).

— „Vieille Chanson" von E. Closson (Verlag von J. B. Katto, in Brüssel, 52 Rue de l'Ecuyer).

— „Frau Nachtigall" von G. Borch (op. 45) (Verlag von W. Hansen in Kopenhagen und Leipzig).
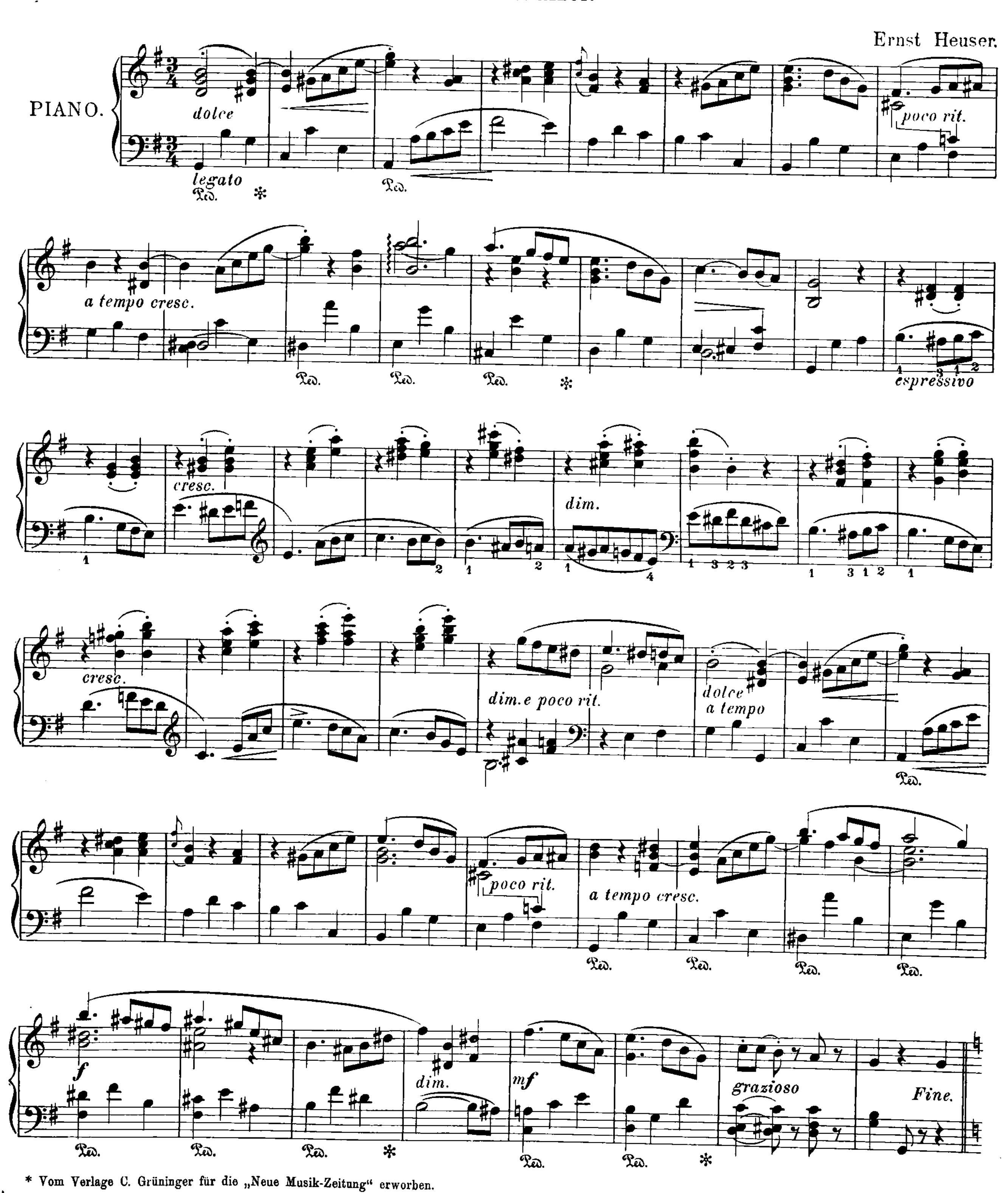
— „Es geht ein lindes Wehen" von H. A. Cesek (op. 15) (Verlag von E. Eulenburg in Leipzig).
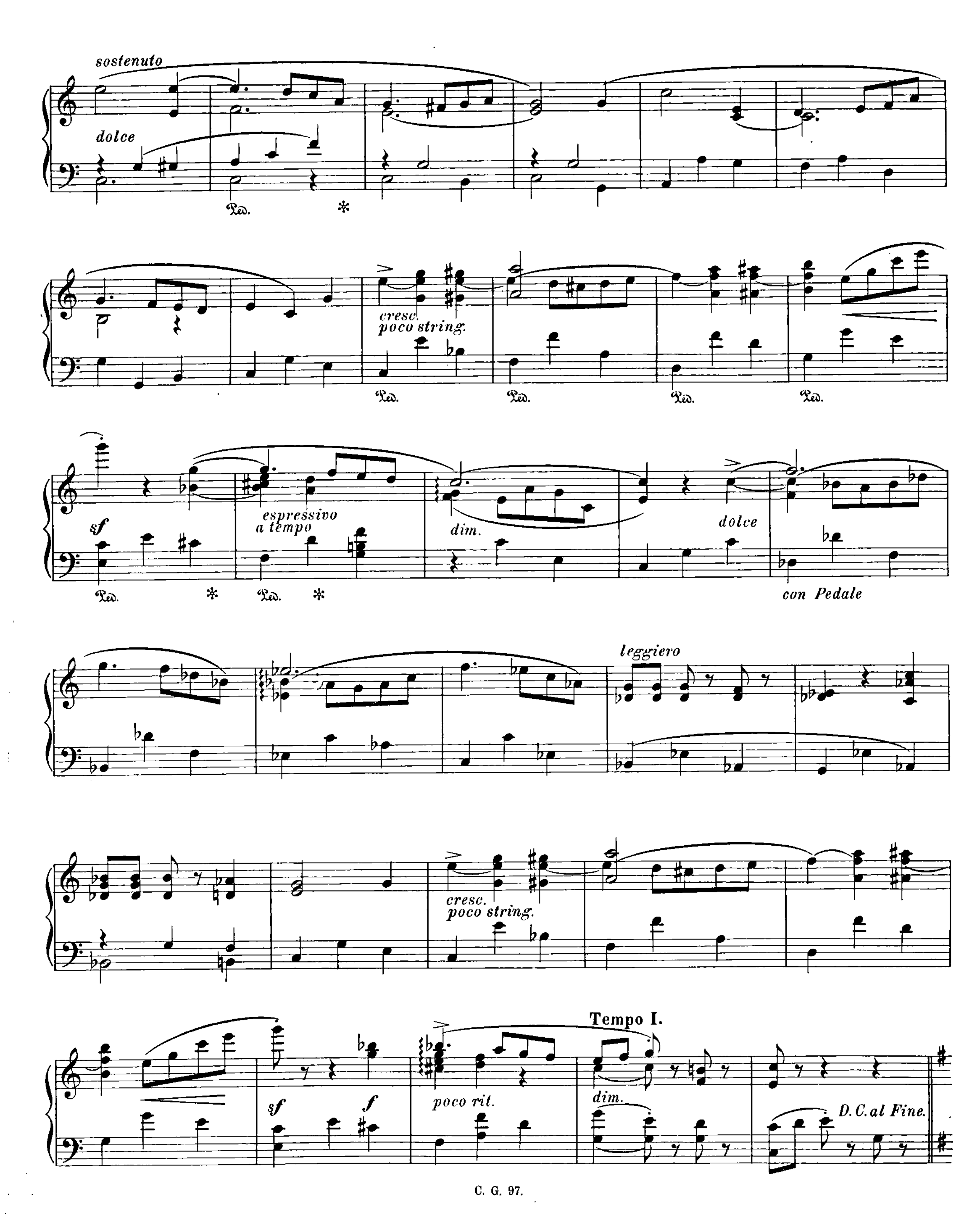


XVIII. Jahrgang. Musik-Beilage zur Neuen Musik-Zeitung. Stuttgart-Leipzig 1897.
No. 24. Preis per Quartal 1 Mk. — Abonnements nehmen alle Postanstalten, Buch- und Musikalien-Handlungen entgegen.

Kleiner Walzer.*

Ernst Heuser.
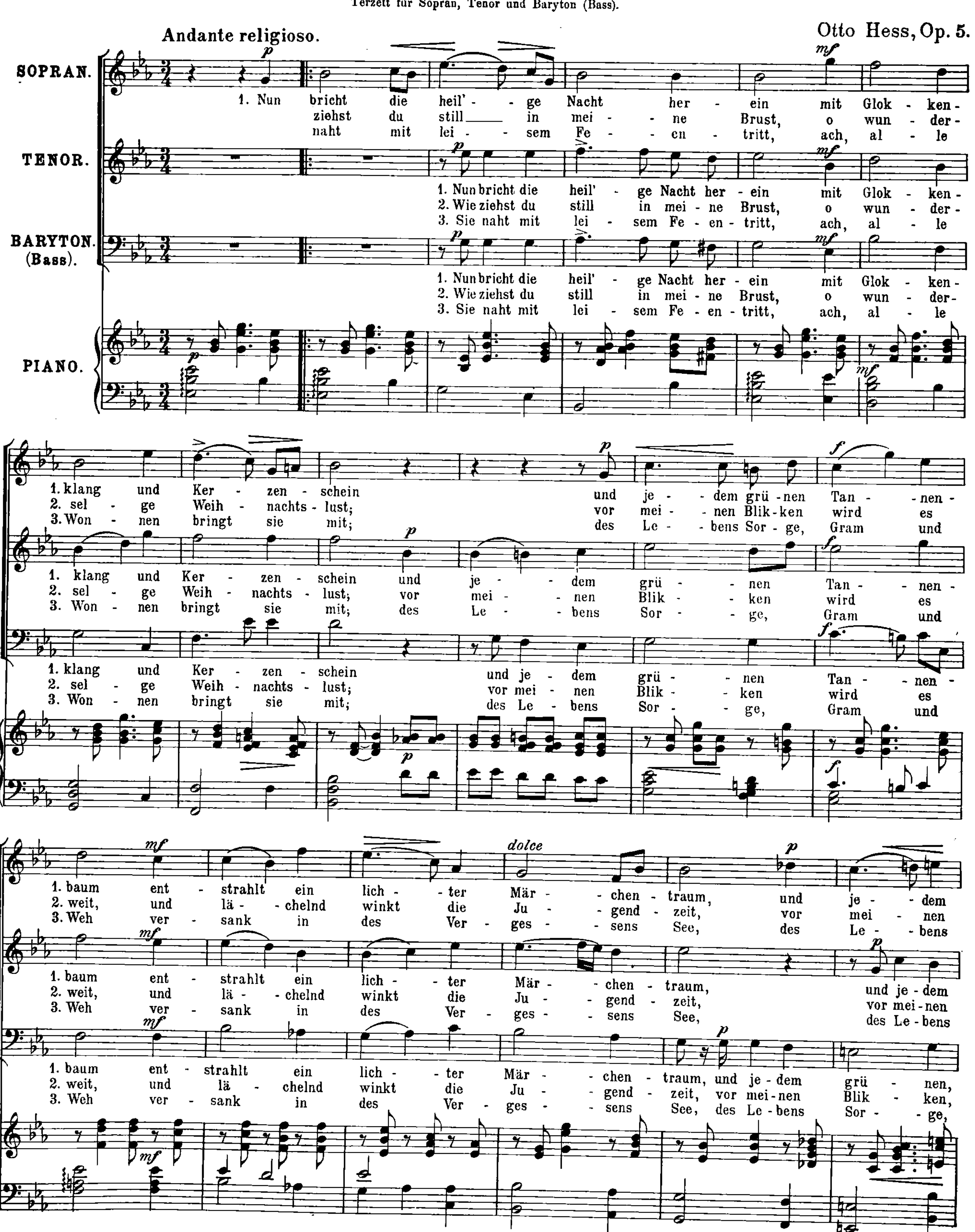


* Vom Verlage C. Grüninger für die „Neue Musik-Zeitung“ erworben.
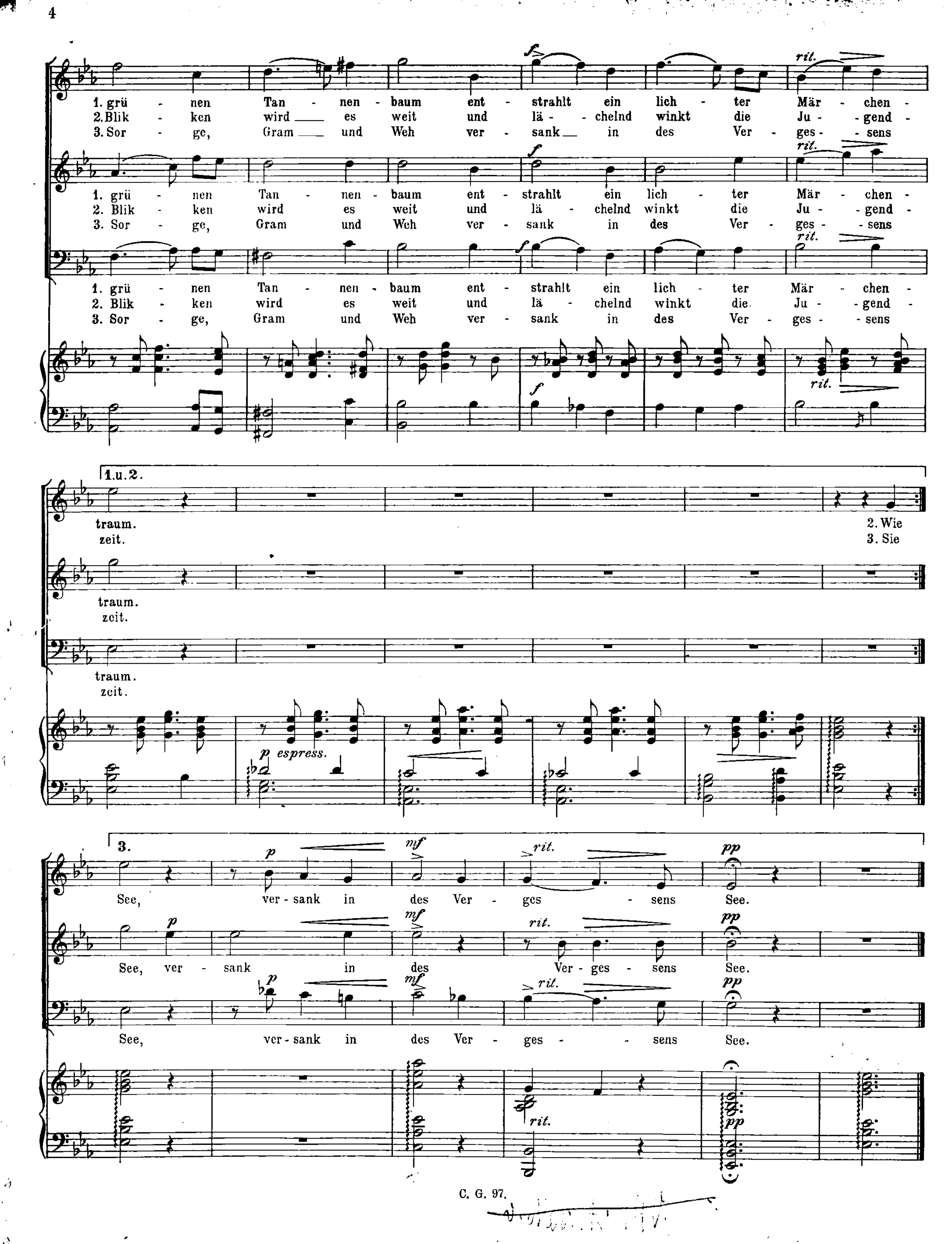

sostenuto
dolce
Ped.
cresc.
poco string.
sf
espressivo
a tempo
dim.
dolce
con Pedale
leggiero
cresc.
poco string.
Tempo I.
sf
f
poco rit.
dim.
D.C. al Fine.

Weihnachtslied.

Terzett für Sopran, Tenor und Baryton (Bass).



Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig.


1. grü - nen Tan - nen - baum ent - strahlt ein lich - ter Mär - chen -
2. Blik - ken wird es weit und lä - chelnd winkt die Ju - gend -
3. Sor - ge, Gram und Weh ver - sank in des Ver - ges - sens
rit.
1.u.2.
traum.
zeit.
2. Wie
3. Sie
p espress.
3.
See, ver - sank in des Ver - ges - sens See.
p
mf
pp